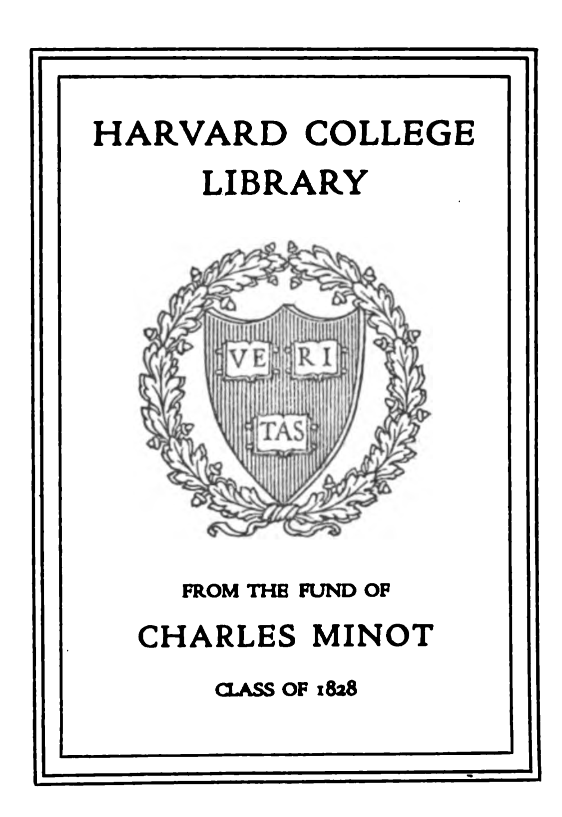




*

ARCHIV
FÜR
BUCHGEWERBE
UND GRAPHIK

JAHRGANG 1920
BAND 57
HEFT
1/2

*



*

VERLAG
DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG

*


SCHRIFTGIESSEREI
.D.
STEMPEL
.AG.
FRANKFURT A. MAIN
LEIPZIG • WIEN • UND
BUDAPEST
WIRKUNGSVOLLSTE
SCHRIFTEN FÜR DIE
REKLAME
NACH ZEICHNUNGEN
ERSTER KÜNSTLER

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 * JAHRGANG 1920 * HEFT 1/2

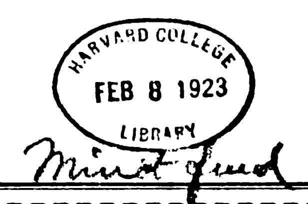
DAS SCHÖNE GUTE BUCH

RUNDSCHAU:

*

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel / Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild / Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, sämtlich in Leipzig
Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin / C. O. Czeschka, Hamburg / F. H. Ehmcke, München / O. H. W. Hadank, Berlin / Rudolf Koch, Offenbach / Emil Preetorius, München / Hugo Steiner-Prag, Leipzig / Walter Tiemann, Leipzig / E. R. Weiß, Berlin.
Papier der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.
Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig. / Buchbinderarbeit von E. A. Enders, Leipzig.

LEIPZIG * VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS



IN DEN
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden als Mitglieder aufgenommen:

Für das Jahr 1919:

1. *A. Bonneß*, i. Fa.: Bonneß & Hachfeld, Verlagsbuchhandlung, *Potsdam.*
2. *A. Duckwitz*, Direktor der Krabbenschen Buchdruckerei, *Coblenz.*
3. *Dr. Eugen Foehr*, Direktor der Stettiner Druckerei, G. m. b. H., *Stettin.*
4. *Alex. Knuche*, i. Fa.: Schreibbücherfabrik, A.-G., *Biel.*
5. *Johann Fritz Leibenat*, i. H.: Alfred Unger, *Berlin.*
6. *Fr. Bruno Presinger, Olmütz.*
7. *G. Stocker*, i. Fa.: Stocker & Co., *Buenos-Aires.*
8. *F. W. Fütterer*, Fachgeschäft, *Säckingen.*
9. *Bruno Nestmann*, i. Fa.: Carl Nestmann, *Leipzig.*
10. *Emil Tannich*, Maschinenmeister, *Olmütz.*
11. *Ludwig Wolf*, i. Fa.: Dr. C. Wolf & Sohn, *München.*

Für das Jahr 1920:

a) Als Einzel-Mitglieder:

1. *Geheimer Kommerzienrat Dr.-Ing. Eugen Füllner*, i. Fa.: H. Füllner, Maschinenfabrik, *Warmbrunn.*
2. *Otto Weitbrecht*, i. Fa.: K. Thienemanns Verlag, *Stuttgart.*
3. *Richard Martin*, Fachgeschäft, *Leipzig.*
4. *Otto Schweitzer*, i. Fa.: Ed. Hölzels Verlag, *Wien.*
5. *Emil Walther*, i. Fa.: I. Ph. Walther, Buchdruckerei, *Mannheim.*
6. *Karl Weisser*, Prokurist des Insel-Verlags, *Leipzig.*

b) Als korporative Mitglieder:

1. *Fachtechnische Vereinigung der Buchdrucker, Altoetting.*
2. *Graphischer Zirkel, Jauer.*

Leipzig, den 31. Januar 1920.

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN

Curt Richter, Verwaltungsdirektor.

// ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * JANUAR-FEBRUAR * HEFT 1/2

ILLUSTRATIONSKUNST DER GEGENWART

VON JULIUS ZEITLER

DAS illustrierte Buch war auf dem besten Wege, ein *Volksbuch* zu werden; daß es das nicht geworden ist und daß es während des Krieges zu einem erheblichen Teile sich wieder davon entfernte, kann nicht ausschließlich der Teuerung und den immer noch wachsenden Materialkosten zugeschoben werden. Zu einem nicht geringen Teile ist das illustrierte Buch Gegenstand der Spekulation, und zwar ist im Kriege schon zu einer Zeit damit spekuliert worden, als man noch keine Ahnung davon hatte, in welcher schwierigen Lage man einmal stecken konnte. So sehen wir heute nur einen kleinen Teil der Illustration im Dienste des Volkes, der weitaus größere dient Klassen, die kein unmittelbares künstlerisches Interesse am Buche besitzen, infolge seines Preises ist eben dieser Teil auch nur wesentlich ihnen erreichbar. Der Preis selbst brauchte nun keiner Kritik zu unterliegen, denn alles Gute hat seinen Preis und muß ihn haben; das Schlimme ist vielmehr, daß die Herstellung, die Qualität der Buchschöpfung dem Preise sehr häufig nicht entspricht. Der Käufer, sei er nun ein kultivierter, wohlhabender Bibliophile oder ein Kriegsgewinnler, wird gar nicht selten betrogen. Es ist eine nicht erfreuliche Krisis, in der wir das illustrierte Buch heute sehen.

Wie ist es dazu gekommen? Diese Frage gilt es zunächst zu beantworten.

Beim Typus des illustrierten Buches, so, wie es etwa vor 12 bis 15 Jahren auf den Gipfel gekommen war, befand sich zumeist das Prinzip der *dekorativen Illustration* in Geltung. Die Illustration war umrahmt, entsprechend dem Druckspiegel auf der gegenüberliegenden Seite; das typographische strenge Gefüge dominierte, und ihm hatte sich die Illustrationsseite in ihrer Haltung anzugleichen. Den starrsten Ausdruck dieses Buchgesetzes hatte die Morrisillustrierung gebracht. Der Zeichner war darauf angewiesen, mit seinem Liniengeflecht etwas dem Charakter der Druckseite Entsprechendes, Harmonisches zu gestalten. Es ist eine klassische Illustration gewesen, und die in diesem Sinne geschaffenen Bilderwerke stehen auch in engstem Zusammenhang mit der Schönheit des nicht illustrierten, qualitätvollen Luxus- oder Vorzugsdruckes.

Eine Reihe Künstler nun, die nicht in erster Linie typographisch interessiert waren, bescherte uns die *freie, graphische Illustration.* Diese Illustration verzichtet jetzt auf jede Umrahmung oder Umrandung, frei schmiegt sich das Bild in den Druckzusammenhang ein, der jetzt gelockerter erscheint, der jetzt entsprechend dem impressionistischen Bild eine impressionistische Typographie zu zeitigen scheint. Diese Illustration ist aber nun nicht etwa gesetzlos, sie zielt nicht weniger auf eine Ausgeglichenheit der Verhältnisse ab, sie hat nichts Errechnetes, nichts Erklügeltes, sie schwebt harmonisch im Seitenzusammenhang. Kleine Bilder, eingestreute Bildchen, die frei den Drucktext unterbrechen, zieht sie den Vollbildern vor. Der *Impressionismus* des Bildes vollzog ferner eine Rückwirkung auf den typographischen Satz; das Bild der gegenüberliegenden Seite wurde malerischer. Die graphischen Techniken, der Holzschnitt, die Radierung, die Steinzeichnung triumphierten jetzt, und ein gutes künstlerisches Buch verlangte auch eine künstlerische Vervielfältigungsart.

Auch geistig stellte man erhöhte Anforderungen an den Illustrator. In altväterischer Weise, wie bei einer Moritat oder einem Jahrmarktsbänkelsang kann eine Szene nun nicht

mehr dargestellt werden; alle Theoretiker der Illustration stimmen darin überein, daß die schon vom Dichter anschaulich geschilderte Szene nicht mehr ein zweites Mal gegeben werden darf. Natürlich kommt hier alles auf den Takt und auf die Genialität an. Der gute Illustrator wird die Dichtung vertiefen, er wird uns geheime dichterische Bezirke sehen lassen, die sich mit Worten nur schattenhaft ausdrücken ließen, an einer zunächst entlegen scheinenden Zeile, an einem Wort knüpft er seine Inspiration an; er gestaltet seine Bilderreihe aus der tiefsten Schöpfungszelle des Dichtwerks heraus. Das Theater, das er eröffnet, hat daher mit der Bilderkette, die einem oberflächlichen Leser aufsteigt, gar nichts mehr zu tun. Das Illustrationskunstwerk will ja ein doppeltes Vergnügen schenken, die Dichtung und ihre Spiegelung in einem reichen zeichnerischen Geiste. In dieser Richtung, im Ausspielen nicht oberflächlicher, unterirdischer, abgründlicher Gebiete kann ein Illustrationskunstwerk die größten Genüsse bescheren. Das szenische Geschehen, wie die Charakteristik der Figuren, werden dadurch unendlich bereichert. Der Illustrator ist so nicht mehr der Stiefbruder des Dichters, sondern er ist ebenbürtig mit ihm. Er läßt uns eine Reihe von Visionen aus der Dichtung sehen, die so gestaltet sind, daß darin die ursprüngliche reine Anschauung der Geschehnisse und ihrer Verflochtenheiten mit heraufklingt. Alle Pedanterie, alles Sklavische ist dieser Illustrationsweise fern. Zu ihrem Charakter gehört, daß die Künstler, die sie pflegen, ihr gern die eigne Faktur, die eigne Handschrift mit auf den Weg geben; darum erfreut sich die Steinzeichnung in ihrer Anwendung auf die Illustration einer so großen Bevorzugung.

Dies vollzog sich also schon in der Epoche der impressionistischen Illustration; der *Expressionismus* zeigte sich aber alsbald auch in diesem Bereiche und brachte eine Steigerung der Zeichnung ins Symbolische und Abstrakte hinein. Die Freiheiten, die der Impressionismus erkämpft hatte, blieben erhalten, aber die Zeichnung gab nun ein alleräußerstes an Konzentration, daß sie fast schon nicht mehr Illustration genannt werden kann. Sie erzählt zumeist nicht mehr, sie gibt noch die Figuren, aber nicht mehr ihre Umwelt, wir sehen sie sein, aber nicht mehr leben; ein Innenraum, ein Stadtbild, eine Landschaft werden zu blassen Schemen, zu kaum angedeuteten Abstraktionen. Hier ist der Illustrator ganz souverän geworden, er ballt Visionen, er sieht die astralen Geister einer Geschehnisreihe, nicht mehr diese selbst. Von hier ist nur ein Schritt zur *futuristischen Illustration*, die heterogenste Eindrücke, die aus dem Dichtwerk und seinem fortlaufenden Gang entnommen werden können, auf ein und dieselbe Bildseite zusammenzwingt. Simultanes und Sukzessives verschmelzen sich hier, nicht in der parodistischen Form, wie Emil Preetorius es etwa in Freksas Phosphor gibt, sondern in der ernstgemeinten von Paul Klee. Der Zusammenhang mit dem Typographischen ist hier völlig aufgegeben, überhaupt ist es absurd, das Prinzip des Futurismus auf das Buch anzuwenden, da das Buch in der rhythmischen Abfolge seiner Seiten und Phantasien schon etwas Futuristisches ist, und da es als eine Absurdität bezeichnet werden kann, wenn der Illustrator, statt seine Bildvisionen auf die Seiten zu verteilen, sie auf ein Blatt zusammenstopft.

Man wird dieser Entwicklung nicht ohne Bedenken gegenüberstehen können, und man hat den Eindruck, es möchte der Illustration recht gut tun, wenn sie wieder einmal eine strengere Bindung erfahren würde. Die Illustration ist zu selbständig geworden.

Woher aber kommt nun dieses Überwuchern des Illustrationsteiles über das Typographische? Natürlich zunächst aus der allgemeinen zeichnerischen Entwicklung, der ihrerseits ja auch die Buchkunst sich in keinem Sinne verschließen wird, die sie sogar fördern wird. Ferner aber ist schon zu beobachten gewesen, wie wir vom expressionistischen Plakat her *expressionistische Broschurumschläge* erhalten haben, und wie von diesen Umschlägen aus schon Einwirkungen auf die typographische Gestaltung des Textes versucht worden sind. Anderseits aber hat die *freie Graphik* sich des Buches zu bemächtigen gesucht und übt in diesem Sinn auf die Illustration nicht gerade die erwünschtesten Einflüsse aus.

Dies hängt zusammen mit einem Wandel der Anschauungen darüber, was überhaupt unter

einem Luxusbuch zu verstehen ist. Schon vor dem Kriege hatten wir den bibliophilen Snob, der Bücher sammelte, ohne etwas davon zu verstehen. Diese Kreise waren es besonders, die unter einem schönen Buche ausschließlich ein illustriertes Buch verstanden. Schönheit und Illustration war ihnen gleich bedeutend.

Es ist zwar selbstverständlich, aber die Wichtigkeit der Sache rechtfertigt es, wieder einmal aufs nachdrücklichste festzustellen, daß schon das gute Qualitätsbuch, das einwandfrei gesetzte und gedruckte, das rein *typographische Buch* ein Gipfel der Buchkunst ist. Es ist nur schwerer zu beurteilen, an einer Illustration erkennt am Ende auch der Büchersnob, daß es eine Illustration ist; zur Beurteilung einer Schrift und einer satztechnischen Leistung, zur Begutachtung der Güte eines Papiers gehört aber ein spezielles, liebevolles Verständnis.

Jener fundamentale Irrtum ist zu einem guten Teile Schuld, daß dem illustrierten Buche so arg mitgespielt werden konnte. Denn eine Luxusausgabe, die nicht illustriert war, konnte man sich bald gar nicht mehr denken. Gegenüber der Illustration fing das Typographische an, geringgeschätzt zu werden, es wurde bald vernachlässigt. Nicht mehr in einer guten drucktechnischen Herstellung sah man das Wesentliche, sondern in der Heranziehung einer bedeutenden künstlerischen Kraft.

Das ist auch einer der unterscheidenden Züge: vorher wählte der Verleger oder der Dichter einen Illustrator, der mit seinem Herzen bei der Sache war, der das Buch, das entstehen sollte, liebte; jetzt wurden wie in einer gleichgültigen Ehe graphische Kunstblätter in den Buchzusammenhang hineingegeben, die nicht selten sogar jeder inhaltlichen Beziehung ermangelten. Mit einem solchen gefühllosen buchkünstlerischen Schaffen aber verband sich noch ein anderer Zweck: der, das Buch möglichst teuer machen, ihm den Charakter eines Objekts zur Kapitalanlage geben zu können. Im rein Typographischen, als im guten Handwerk, ist die Preisbildung immerhin eine beschränkte; der graphische Künstler ist in seiner Preisgestaltung mit Recht völlig unbeschränkt. Die Kosten eines illustrierten Buches brauchen jetzt kaum mehr eine Grenze zu haben. Mit der glänzenden, nur leider völlig unzusammenhängenden und isolierten graphischen Leistung ging eine typographische Unkunst grotesken Charakters nicht selten Hand in Hand. Denn der Graphiker deckte ja den Schaden, der im rein Typographischen angerichtet war.

Damit verband sich nun interessanterweise, daß nicht selten nicht ein eigentlicher Verleger mehr für die Herstellung verantwortlich war. Denn aktiv in der Herstellung sind nur, wer den Käuferkreis besitzt. Denjenigen Kreis, der mit großen Mitteln die Subskription auf ein Buchkunstwerk bestimmen konnte, besaß aber der Verleger häufig nicht mehr, sondern an seine Stelle war der Antiquar getreten, und dieser etablierte sich jetzt gern als Verleger für Luxusdrucke. Die Kreise, die dem regulären Kulturverleger fernblieben, fanden sich leichter bei dem Antiquar zusammen, von dem sie ohnedies die kostspieligen Objekte zum Zweck der Vermögensverschleierung bezogen.

Und das ist noch nicht die jüngste Phase, die wir in Illustrationskunstwerken erleben: das Pendel schwingt wieder zurück zum Verleger: aber es ist der *Amateurverleger*, der jetzt diese Luxusdrucke kapitalisiert, er streckt wieder im wörtlichsten Sinne des Verlegens die hohen Summen vor, mit denen allein solche Werke begründet werden können, und andererseits ist es das massenhafte Herstellen von Illustrationsdrucken in ganzen *Serien* und Gruppen. Große Programme werden veröffentlicht, und wir nähern uns dem Zustand, in dem es vielleicht keine illustrierungswürdigen Werke mehr gibt, weil alles schon illustriert ist, und in dem es von wertvollen und geeigneten Werken Dutzende von illustrierten Ausgaben gibt, so daß man in Kürze genau zu unterscheiden haben wird zwischen einem Werther von Scheurich oder von Christophe oder von Schistle oder Pascin und andern.

Zu den in der Herausgabe von illustrierten Werken altbewährten Verlagen von Diederichs, der Insel, Bard, den beiden Cassirer, Hans von Weber u. a. haben sich neuerdings sehr erfolgreich noch Verlage wie G. Kiepenheuer, Kurt Wolff, Fritz Gurlitt, auch der Phöbusverlag, Erich Reiß, sowie der Phantasusverlag und Anton Schroll & Co. gesellt. So wurden auch Gesellschaften begründet, die zu einem guten Teil auf solche Werke abzweckten, die unter Lei-

tung von Erich Gruner stehenden Wahlverwandten oder die unter Leitung von Meier-Graefe stehende Maréesgesellschaft. Eine Reihe neuester Illustratoren oder Werke sei hier noch namhaft gemacht.

Man wird sich den Namen Charlotte Christine Engelhorn merken müssen, die bei Kiepenheuer Andersens Märchen in zwei schönen Bänden illustrierte. Eine sehr tüchtige Kunst entfaltet sich in ihren Büchern, sie ist dem genialen Walo von May gar nicht so unverwandt — auch an den schnurrigen Bildern, mit denen sie Jean Pauls Geschichten oder eine Reihe Dorferzählungen versah, kann man seine Freude haben. Sehr volkstümlich stellt sich die von Bruno Cassirer veranstaltete Sammlung „Das Märchenbuch" dar; von den bis jetzt acht Bänden, die sie umfaßt, rühren zwei von Slevogt her, von dem besonders der Rübezahl hervorzuheben ist; etwas blaß wie schon in seinem Liederheft in der Insel bleibt Graf Leopold von Kalckreuth; sehr zierlich und überraschend lebendig wirkt Karl Strathmann, der sich Alladins annahm; sehr graziös und reich hat Walser besonders Hauff illustriert; der wandlungsreiche Walter Klemm schuf den Genovevabildern eine bestrickende Form. Als ganz kostbare Werke stellen sich die bei Bruno Cassirer erscheinenden Werke von Slevogt und Walser dar, beide in der edlen und so persönlichen Technik der Originallithographie; bei Slevogt speziell statt der beim Cellini angewandten Tuschtechnik die Federlithographie; jener illustrierte Ferdinand Cortez' Eroberung Mexikos, dieser Kleists Friedrich von Homburg. Hugo Steiner-Prag hat seinen ausgezeichneten Illustrationsschöpfungen zum Golem, zum Clavigo, zum Don Juan jetzt bei Karl W. Hiersemann Grillparzers Ahnfrau nachfolgen lassen, eine illustrativ wie technisch glänzende Bilderkette mit der fieberhaft jagenden Erfüllung eines düsteren Verhängnisses. Sehr hübsch, schwindhaft hat Karl Stirner Mörike bebildert, im Holbein-Verlag. Eine erstaunliche Produktivität entfaltete Ludwig Enders sowohl bei Georg W. Dietrich wie im Phöbus-Verlag; besonders hervorzuheben sind darunter Enders' Illustrationen zu Stifter, zu Goethes Märchen, zu Schlegels Lucinde, zu E. T. A. Hoffmann. Eine Reihe Novellenbücher für den Verlag Hermann A. Wiechmann, München, hat Ferdinand Staeger sehr hübsch und anmutig illustriert. Außerordentlich viele Liebhaber hat Fritzi Löw bei Anton Schroll & Co. gefunden; diese entzückenden Bändchen mit farbigen Originallithographien zu Werken von Mörike, Hauff, Keller u. a. sind in jedermanns Hand, und jedermann freut sich über diese zart anmutige biedermeiernde Zeichenkunst. Josef von Diveky geleitete, gleichfalls bei Schroll, die unheimlichen Abenteuer der Isabella von Ägypten mit rassigen Lithographien. Der Geist der Tierfabeln des klassischen Altertums wurde von Ludwig Heinrich Jungnickel vorbildlich erschlossen. In der Reihe der zarten und beliebten Orplidbücher des Axel Juncker-Verlags nahm sich Wilhelm Plünnecke des schwermuttiefen Büchnerschen Fragments Woyzek an. Im Avalun-Verlag stattete Aloys Kolb Wagners Tristan mit Originalradierungen aus. Fabelhaft geschlossen und einheitlich wirken Walter Klemms Holzschnitte zur Jubiläumsausgabe von Löns Wehrwolf bei Diederichs. Eine typographische und graphische Meisterleistung vollbrachte Marcus Behmer in seiner ganz kunsthandwerklich entstandenen Ausgabe des Märchens vom Fischer und syner Fru. Sepp Franck, dieser eigenwüchsige Münchener Graphiker, verband seine hohe Kunst mit ganz auserlesenen Goethe- und Shakespeare-Drucken, bei Paul Graupe. Rich. Seewald hatte schon Kleists Phantasien im Goltz-Verlag illustriert; ein Wunderwerk tief empfundener Bilder von melodischstem Reiz spendete er zum Hasenroman von Francis Jammes, der bei Kurt Wolff erschien. In der Reihe der Graphischen Bücher von Kurt Wolff, in denen übrigens Ottomar Starke Sternheim treu blieb, begleitete Albert Hoppler Flauberts Drei Erzählungen mit phantasievollen Illustrationen; mit glücklichster Intuition schmiegen sich Ernst Würtenbergers Holzschnitte in Gottfried Kellers Drei gerechte Kammacher, völlig inbrünstig persönlich sind Ludwig Meidners bekennerhafte Herzensschreie zu seinen szenischen Aufsätzen „Im Nacken das Sternenmeer". Max Thalmann, der Böttichers glutvolle Sonette des Zurückgekehrten mit Lithographien schmückte (Bruno Wollbrück-Weimar), dürfte in Kürze in die vorderste Reihe der Illustratoren vorrücken.

Willi Geiger, Rudolf Großmann und Erwin Scharff attachierte sich Georg Müllers Verlag für seine Meisterdramen mit Originalgraphik „Welttheater". Anmutige Steindrucke steuerte Großmann übrigens auch zu Goethes Tagebuch, Phantasus-Verlag, bei. Die Namen Grammaté, Fingesten, Kaus sind noch ungewöhnlich, es sind neue, höchst suggestive Illustratoren von Kiepenheuer und Hochstim. Ergreifend wirken Grammatés Bilder zu Gogols Mantel. Expressionistische Bilderbücher gibt der Verlag Fritz Gurlitt heraus; César Klein, Janthur, Pechstein, Kokoschka sind sehr eindrucksvoll daran beteiligt; in Gurlitts Serie Der Venuswagen sind außer den Genannten und andern auch Scheurich und Rößner vertreten. Auch der Musarion-Verlag, München, setzt sich für Graphik und Illustration ein. In den Musarion-Büchern, einer Sammlung illustrierter Werke der Weltliteratur, erschienen Märchen von Storm, mit Federzeichnungen von Graf von Hörschelmann, Tolstois kleinrussische Legende „Vierzig Jahre" mit Lithographien von Adolf Schorling, und das Märchen Bienchen von Anatole France mit Lithographien von Bea Fock. Den Drucken der „Wahlverwandten" sind Richard Winkel (Holzens Riesenbußthräne), Ahlers Hestermann (Bethges Buch der Nächte) und Gruner selbst (Schlafs Jesus und Mirjam) zu Illustratoren geworden. In dem Programm der Marées-Gesellschaft endlich fallen Walter Teutsch mit Originalholzschnitten zu Schlegels Lucinde, Max Unold (zu Flauberts St. Julian) und Lambert (mit Radierungen zu Ovids Amores) auf.

Wie stark Illustration und Graphik ineinander übergehen, das wird vielfach aus dieser Aufzählung erkenntlich. In der Tat hat man häufig, wenn man vom Texte absieht, unmittelbar graphische Zyklen vor sich, Kennzeichen des Zyklus ist ja der ideelle Zusammenhang, handle es sich nun um einen überlegten Text literarischen oder sonstwelchen Charakters oder um eine selbsterfundene Geschichte oder um eine mehr oder weniger lockere gedankliche Verknüpfung. Vollzieht sich die Phantasie des Künstlers im rein Anschaulichen, dann ist eine Sicherheit gegeben vor Abschweifungen ins Geschmacklose und Absurde. Wie viele Künstler sind schon an dem Drang, Abstraktes darzustellen und mit der Philosophie zu wetteifern, gescheitert. Nun wirkt freilich unsere neuere Wertschätzung des Technischen, des rein Manuellen, der Handschrift, mit, unsere Künstler vor solchen fatalen Abirrungen zu bewahren. Was die Beziehung zur Literatur anlangt, so mehren sich die Fälle, in denen einem Text eine graphische Folge gewidmet wird, so aber, daß sie ganz selbständig auftritt. Natürlich ist es dem Verleger unbenommen, nachher das Druckwerk selbst noch dann zu illustrieren, ja, das Vorhandensein eines solchen Zyklus fordert zu solcher Illustrierung selbst heraus. Von allen unseren graphischen Verlagen, wie Paul Cassirer, Fritz Gurlitt, Delphin-Verlag, R. Piper & Co. kennen wir solche Beispiele. Etwas ähnliches ist es, wenn der Verlag Friedrich Dehne von Walter Klemm die Schildbürger herausbringt, einen Zyklus von Originallithographien bezaubernden Charakters, oder den Robinson mit Steinzeichnungen, die einmal als Mappe erscheinen, das andere Mal den Text begleiten. Auch die phantasievollen radierten Erfindungen in Kolbs Abenteuerer gehören hierher. Eine Weltstimmung fassen die Rhythmen Ludwig von Hofmanns, gleichfalls bei Dehne, zusammen. Um seiner Passion willen, farbige Holzschnitte, muß Emil Bizer erwähnt werden. Variationen zu großartigen landschaftlichen Themen sind die Holzschnittzyklen des Alemannen K. F. Zähringer, Äußerungen eines naturhaften reifen stürmischen und dabei doch holländischen Temperaments, eines von Dehne entdeckten graphischen Könners, der im Holzschnitt eine Kraft höchsten Ausmaßes darstellt.

Ein bedeutender Künstler nannte jüngst etwas geringschätzig das illustrierte Buch die *Galerie des kleinen Mannes;* es blieb aber ein stumpfer Spott, denn dies Ziel war zu schön, um erreicht werden zu können. Das illustrierte Buch als *Volksbuch* scheint der vergangenen Zeit anzugehören; das Sammeln illustrierter Bücher, besonders in luxuriösen Zuständen, ist heute eine kostspielige Passion, „kleiner Mann" ist jetzt geradezu jeder Kultivierte, und es bleibt eine tiefbedauerliche Entwicklung, daß das illustrierte Buch sich nicht mehr in erster Linie an ihn wenden kann.

DAS WISSENSCHAFTLICHE BUCH

VON ECKARD KLOSTERMANN

DIE deutsche Wissenschaft, durch Leibniz und Lessing begründet und zur Selbständigkeit erhoben, hatte besonders seit der Reichsgründung durch die Breite ihrer Grundlagen und die Mächtigkeit ihres Forschungsdranges eine solche Bedeutung erlangt, daß sie wie ein breiter mächtiger Strom dahinfloß, die benachbarten und auch ferner liegenden Kulturlande befruchtend. Alte sowohl wie jüngere Kulturvölker haben auf die Ergebnisse deutscher Wissenschaft zurückgreifen müssen und konnten auf ihnen weiter aufbauen. So sind Italien, Spanien und Rußland, die skandinavischen Länder und unter den jüngeren Amerika und vor allem Japan noch heute darauf angewiesen, deutschen wissenschaftlichen Arbeitsmethoden zu folgen und die Gedanken deutscher Denker sich nutzbar zu machen. Mit der Wissenschaft Frankreichs und Englands, die sich eigener Selbständigkeit rühmen darf, hat deutsche Wissenschaft stets in reger Wechselbeziehung gestanden.

Diesem hohen Stande deutschen Wissens und deutscher Forschung entsprach der blühende Stand und der Unternehmungsgeist des deutschen wissenschaftlichen Buchhandels. Große angesehene Verlagshäuser, nicht nur in den Mittelpunkten deutschen Handels und Wandels, sondern auch in kleinen und kleinsten Universitätsstädten waren Zeugen solchen eifrigen Strebens und erfreulicher Erfolge. Zwar, gemessen an der mit dem Wohlstand und dem wirtschaftlichen Aufschwung in Deutschland zunehmenden Zahl von Gründungen neuer Verlagshäuser, die sich den Gebieten der schönen Literatur, der künstlerischen Kultur und der Weltanschauung zuwandten — an ihrer Zahl gemessen, hatte der wissenschaftliche Buchhandel nur wenige Neugründungen aufzuweisen. Unter diesen allerdings solche, die sich durch ihres Gründers und Leiters zielstrebige Arbeit, durch seinen starken Idealismus, seine selbstlose Opferfreudigkeit, wenn es hieß, deutsche Forschung durch buchhändlerische Unternehmungen zu fördern, bald hohe Achtung und unbestrittenen Weltruf erworben haben. Es mag hier nur an die nach Reichsgründung ins Leben gerufene Firma Gustav Fischer in Jena erinnert sein.

Einen mächtigen Aufschwung aber erfuhren die altangesehenen Häuser, die sich mit ihren Unternehmungen in den Dienst der Wissenschaft stellten und nicht nur große von Staaten und Akademien geförderte Monumentalwerke deutscher wissenschaftlicher Arbeit der Öffentlichkeit übergaben, sondern auch durch Schaffung einer unübersehbaren Zahl von Einzelwerken, Handbüchern und wissenschaftlichen Lehrbüchern deutschen Gelehrten und Hochschullehrern ein Feld eröffneten, auf dem sie die Früchte ihrer wissenschaftlichen Arbeit niederlegen und der nachwachsenden Jugend wertvolle Hilfsmittel für ihre Lernarbeit zur Verfügung stellen konnten. Und gerade auf dem Gebiete des wissenschaftlichen Lehrbuches hat der deutsche wissenschaftliche Buchhandel auch für das Ausland Vorbildliches geschaffen. Hierzu kam ihm allerdings der hohe Stand unserer Drucktechnik und nicht zuletzt die unerreichte Höhe unserer wissenschaftlichen Reproduktionstechnik zur Hilfe, die er, weitblickend, verstand, sich dienstbar zu machen. In umgekehrtem Verhältnis zur inneren Güte dieser Produktion stand aber der Preis der Werke, der sich dank der niedrigen Herstellungskosten und der, trotz einwandfreier Beschaffenheit, großer Billigkeit der Stoffe, wie Werkdruckpapier und Einbandzutaten, auf einer auf dem Weltmarkt beispiellos niedrigen Höhe hielt. — Aus der Zahl der Verlagshäuser alten Rufes, die in der geschilderten Weise auf dem Gebiete des wissenschaftlichen Buches dem deutschen Namen Ruhm und Ehre eintrugen, seien nur genannt: J. A. Barth-Leipzig, J. F. Bergmann-Wiesbaden, Duncker & Humblot-München, J. C. Hinrichs, S. Hirzel und B. G. Teubner in Leipzig, August Hirschwald, Georg Reimer, Julius Springer und die Weidmannsche Buchhandlung in Berlin, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen.

In dieses blühende Leben griff nun mit rauher und unbarmherziger Hand der furcht-

bare Weltkrieg hinein, und kein Handelsstand, kein Gebiet wertvoller Kulturarbeit ist so hart von den Folgen dieses Weltbrandes betroffen worden und wird noch heute, trotz des scheinbar beispiellosen, äußerlichen Aufschwunges, schädigend von ihnen berührt, als der wissenschaftliche Verlagsbuchhandel und mit ihm das wissenschaftliche Buch. Wenn jener unter der zerstörenden Wirkung der Kriegsunbilden nicht zusammengebrochen ist, so ist das seiner inneren Gefestigtheit und seiner wirtschaftlichen Gesundheit, die er sich in Friedensjahren durch sein solides Geschäftsgebaren erworben hat, zu danken. Mit unerwarteter Plötzlichkeit wurden ihm sofort nach Kriegsausbruch die wichtigsten Grundlagen für eine nur einigermaßen lohnende Weiterarbeit entzogen, und irgendwelche Möglichkeiten zur Umstellung, wie sie sich anderen Zweigen des Handels und Gewerbes, selbst des Verlagsbuchhandels, boten, waren für den wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel nicht gegeben. Die Hochschulen waren entvölkert, wodurch der Absatz der Lehrbücher empfindlich stockte. Eine große Schar Hochschullehrer und Gelehrter in einem Alter, in dem die wissenschaftliche Fruchtbarkeit am ergiebigsten ist, wurden durch den Kriegsdienst der Arbeit in der Gelehrtenstube und in den Laboratorien entzogen, so daß begonnene, kostspielige Unternehmungen unterbrochen werden mußten, neue Arbeiten nicht in Angriff genommen werden konnten. Wertvolle Zeitschriften waren auf der einen Seite durch empfindlichen Verlust an Beziehern, auf der anderen durch das Brachliegen wissenschaftlicher Arbeit in ihrem Bestande stark gefährdet und verursachten, schon in geordneten Zeiten in ihren Erträgnissen wenig gewinnbringend, nunmehr dem Verleger große Opfer. Nicht geringe, ja oft unüberwindliche Schwierigkeiten bereitete gerade dem wissenschaftlichen Buchhandel der mit dem Fortgang des Krieges aus bekannten Gründen zunehmende Mangel an Werkdruckpapier. Bei der Zuteilung der Papiermengen hatten die Verleger des wissenschaftlichen Buches wiederholt bewegliche und allzu berechtigte Klagen führen müssen, daß die Erzeugung des Massenromanes, ja sogar der Schundliteratur ungerecht bevorzugt wurde und daß die Erzeuger dieser Literaturgattung, die oft „an der Quelle" saßen, es verstanden, die Kanäle für ihre Zwecke (Kriegsgewinne) nutzbar zu machen.

So in das innere Mark getroffen, sah der deutsche wissenschaftliche Buchhandel den militärischen und politischen Zusammenbruch des Vaterlandes hereinbrechen.

Und mit derselben Plötzlichkeit, wie bei dem Ausbruch des Krieges, fand er sich nach dessen Beendigung vor einen völligen Umschwung der Verhältnisse gestellt. Der Gang der wirtschaftlichen Ereignisse auf dem Gebiete des Büchermarktes schien dem wissenschaftlichen Buche unerwartete und in diesem Maße nicht geahnte, verheißungsvolle Möglichkeiten zu eröffnen. Jedoch nur scheinbar, denn der vollen Ausnutzung einer Hochkonjunktur des Absatzes stellten sich alsbald Schwierigkeiten entgegen — wovon noch zu sprechen sein wird.

Zunächst machte sich alsbald nach dem Waffenstillstand eine unmittelbare, ungeheure Nachfrage nach wissenschaftlichen Lehrbüchern bemerkbar. Die aus dem Feld zurückkehrende akademische Jugend strömte wieder den Hochschulen zu. Zu den „alten" Studierenden gesellten sich die während der fünf Kriegsjahre von den Gymnasien Entlassenen, eine fünffache Schar derer, die Versäumtes nachzuholen trachteten und sich den gewählten Berufen zuwandten. Die Folge war ein nie gekannter Absatz der bekannten und in der Vorkriegszeit geschätzten Universitätslehrbücher. Selbst solche Lehrbücher und Kompendien, deren Auflagen in früheren Jahren für mehrere Semester ausreichten, waren im Handumdrehen verkauft, und da die Herstellung neuer Auflagen immerhin einige Zeit erforderte, traten lästige Stockungen in der ununterbrochenen Lieferung ein.

Aber auch das Ausland, das neutrale, wie zum Teil auch das feindliche, bezeugte bald nach der Waffenruhe einen wahren Hunger nach dem deutschen wissenschaftlichen Buche. Hier setzte nicht nur die Nachfrage nach Lehrbüchern ein, sondern große und wertvolle Handbücher aus den Gebieten der Geistes- und technischen Wissenschaften fanden einen ungewohnten Absatz. Begünstigend wirkte auf diesen Absatz allerdings auch das alsbaldige und katastrophale Fallen der deutschen Währung.

Wie auf den anderen Gebieten des deutschen Buchhandels drohte auch für den wissenschaftlichen Buchhandel die Gefahr des Ausverkauftseins.

Nun boten die technischen Möglichkeiten allerdings keine wesentlichen Schwierigkeiten für die Nachschaffung des Abganges und für die Auffüllung der geräumten Lager. Denn Papier war nach Freigabe der Zellulose, wenn auch nicht in der Mannigfaltigkeit und der Vorzüglichkeit der Vorkriegszeit, so doch in durchaus erträglicher Güte wieder zu haben. Auch hatten die Papierfabriken bis zum Herbst v. J. nicht so unter der Kohlennot zu leiden, daß sie nicht genügende Mengen zur Verfügung stellen konnten. Die buchgewerblichen Anstalten verfügten bald nach der Waffenruhe wieder über Vollbetriebe und über gutes technisches Personal. Erschwernisse stellten sich nur für eine rasche Herstellung der Bücher ein, verursacht durch den kürzeren Arbeitstag, insofern die volle Ausnutzung der Maschinen in Frage stand, und durch die zeitweise Gassperre, obwohl größere Betriebe für den ersteren Mangel durch Einführung von Schichten Abhilfe schaffen konnten, solange die Gassperre sie auch daran nicht hinderte.

Was also den lawinenhaft anwachsenden Umsatz an wissenschaftlichen Lehr- und Handbüchern den entsprechenden geschäftlichen Erfolg versagte, das war bisher weniger der Mangel an Ware, als vielmehr die Schwierigkeit bei der Preisbildung die Herstellungskosten in Einklang mit dem Verkaufspreis der Werke zu bringen. Nur schwer entschloß sich der Buchhandel im allgemeinen den schon während des Krieges in die Erscheinung tretenden Preissteigerungen für alle Gegenstände des Handels, des Gewerbes und der Industrie zu folgen. Der Preis des Werkdruckpapiers war im letzten Kriegsjahr schon auf das Doppelte, ja bis auf das Fünffache gestiegen, ebenso erlitten die Preise für die Einbände wesentliche Steigerungen — aber nur zaghaft wagte hier und da im Laufe des Jahres 1918 der Verlagsbuchhandel geringe Aufschläge von 10 % bis 15 % auf seine Verlagswerke zu erheben. Durch die alte Erfahrung, daß die Allgemeinheit, auch die gebildete, sich nur schwer zu Ausgaben für Bücher entschließt und daß nur äußerst berechnete Preise von ihr anerkannt wurden, hatte im Verlagsbuchhandel eine Ängstlichkeit in der Preisfestsetzung Platz gegriffen, die selbst unter dem Zwange der Kriegsnotwendigkeiten nur langsam wich. Es kam hinzu, daß anfangs noch die Anschauung vertreten wurde, daß der Verlag durch Erhebung von Teuerungszuschlägen, also durch Erhöhung des Ladenpreises in Gegensatz zu den einschlägigen Bestimmungen des Verlagsrechtes kommen könne.

Kritischer wurden aber die Verhältnisse, als durch den Zusammenbruch und nach den Staatsumwälzungen alle Herstellungspreise, nicht nur diejenigen der Stoffe, sondern auch die ebenso schwer ins Gewicht fallenden Preise für Löhne und allgemeine Geschäftsunkosten ins Ungemessene stiegen. Um ein Bild zu geben einmal von dem ungeheuren Ansteigen der Herstellungskosten, dann auch von der Spannung zwischen der Preissteigerung für die Herstellung und der des Ladenpreises seien hier die Berechnungen dreier Lehrbücher aufgeführt, wie sie sich vor und nach dem Kriege darstellen:

1. Ein philosophisches Einführungsbuch 25—28 Bogen

	vor dem Kriege	Herbst 1918
Honorar	M 2000.—	M 2190.—
Satz und Druck	„ 1400 —	„ 2070.—
Papier	„ 560.—	„ 2720.—
Einband	„ —.45	„ 1.43
Ladenpreis:	M 6.—	M 9.75

2. Ein pharmakologisches Lehrbuch 38 Bg.

	vor dem Kriege	Frühjahr 1919
Honorar	M 4228.10	M 4284.50
Satz und Druck	„ 3250.—	„ 5830.25
Papier	„ 1513.40	„ 4850.—
Einband	„ —.70	„ 1.90
Ladenpreis	M 15.—	M 23.—

3. Ein mathematisches Lehrbuch, 14 Bogen stark

	vor dem Kriege	Ende 1919
Honorar	M 2100.—	M 3262.50
Satz und Druck	„ 1400.—	„ 2999.65
Papier	„ 445.—	„ 1716.—
Einband für das Stück	„ —.47	„ 1.80
Ladenpreis	M 10.—	M 18.—

Wir sehen aus dieser Aufstellung*), daß die Preise für Satz und Druck bis zu 100 %, für den Einband bis zu 300 %, für das Papier bis zu

*) Es sei ausdrücklich betont, daß Verfasser die Zahlen aus den Büchern nur einer Verlagshandlung zur Verfügung standen. Zur wissenschaftlichen Feststellung der Frage, ob die beobachtete Spannung zwischen Herstellung und Ladenpreis allgemein ist, wären mannigfaltigere statistische Ermittlungen erforderlich.

400 % gestiegen sind, während der Ladenpreis eine Erhöhung von zunächst nur 50 %, zuletzt bis zu 80 % erfuhr. Diese auffallende Erscheinung findet darin ihre Erklärung, daß zunächst der Honorarsatz, wie unser Bild zeigt, keine Veränderungen aufweist, daß ferner der Verlag durch Abwälzung der Kostensteigerung auf sämtliche älteren Werke in Gestalt eines Teuerungszuschlages einen Ausgleich geschaffen hat. Das sind aber Verhältnisse, die nicht von längerem Bestand sein können. Es geht nicht an, daß die geistigen Schöpfer der Werke allein Opfer bringen zugunsten einer niedrigen Preissetzung. Die Verlage haben dem auch schon Rechnung getragen und die Honorare zum Teil erheblich heraufgesetzt (s. Beispiel 3).

„Wenn wir nun zurückblickend die große Linie der Entwicklung seit Kriegsausbruch für den wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel überschauen, so dürfen wir sagen, daß diese im ganzen günstig verlaufen ist. Wohl hat der wissenschaftliche Verlag im Kriege eine schwere Krise zu überwinden gehabt. Er hat sie glücklich überstanden. Die Verhältnisse nach dem Kriege haben sich dann derartig gestaltet, daß sie zu guten Hoffnungen Anlaß gaben. Wir dürfen uns jedoch nicht verhehlen, daß mit Anbruch des Jahres 1920 der wissenschaftliche Verlag, wie wohl überhaupt der Verlagsbuchhandel im allgemeinen an der Schwelle einer noch schwereren Krisis steht, als sie während der Kriegsjahre bestand. Denn durch den andauernden Kohlenmangel hat seit Jahresanfang die Papierlieferung fast gänzlich gestockt. Wir haben außerdem gesehen, daß die Honorare für die Verfasser den Zeitverhältnissen sich anpassen müssen und daß der Verlag durch Lagerschwund bald nicht mehr die Möglichkeit haben wird, die ungeheuren Preissteigerungen auf die älteren Werke abzuwälzen. Es ist also mit Bestimmtheit vorauszusehen, daß, wenn überhaupt in nächster Zeit neue Werke gedruckt werden können, diese sich in ihren Preisen den herrschenden Teuerungsverhältnissen bei Stoffen und Löhnen anpassen müssen, also eine Höhe erreichen werden, bei welcher es fraglich erscheinen mag, ob sie noch von den Verbrauchern, die ja gerade beim wissenschaftlichen Buche nicht unter den Vermögendsten zu suchen sind, getragen werden kann.

Ich möchte aber meine kurzen Ausführungen nicht mit Schwarzmalerei abschließen. Denn einmal bin ich gegen Prophezeiungen überhaupt skeptisch: es kommt nämlich meistens anders, als man glaubt. Auf der anderen Seite sind Schwierigkeiten da, nicht damit man vor ihnen zurückschreckt, sondern damit man sie überwindet, und ich glaube, daß es auch hier dem wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel wie bisher gelingen wird, die richtigen Bahnen einzuschlagen, um seinem hohen Berufe, Schrittmacher und Träger deutscher Kultur und deutscher Wissenschaft zu sein, gerecht werden zu können.

PUBLIKUM UND BUCHGEWERBE

VON FRITZ WORM

WIR waren auf dem besten Wege. Zwar der in kleiner Auflage hergestellte Liebhaberdruck erfüllte noch nicht alle die Forderungen, die der wahre Bücherfreund an ihn stellen durfte, wenn er die Meisterleistungen Cobden-Sandersons und der Doves-Preß zum Vergleich heranzog. Glänzende Aufmachung statt selbstverständlicher Qualität mußte oft konstatiert werden. Wie oft wurde Handarbeit vorgetäuscht, wo es sich um maschinelle Herstellung handelte. Oder von der Maschine wurde verlangt, was die Hand nur zu leisten vermag. Anders das in großer Auflage erscheinende buchgewerbliche Erzeugnis. Hier durfte überall eine anständige Höhe der Leistung festgestellt werden. Es war eine Selbstverständlichkeit des Verlegers, holzfreies Papier zu verwenden, den Satz freundlich zu gestalten, gute Farben und sauberen Druck zu gewährleisten. Die allgemeinen Prinzipien des neuen Kunstgewerbes, nichts vortäuschen zu wollen, fanden Anwendung auf die Gestaltung des Einbandes. Der Pappband wollte nichts sein als Pappband, der Leinenband nichts als Leinenband.

Der Krieg hat uns um Jahre zurückgeworfen.

Die Papier- und Einbandstoffkalamität der letzten Jahre hätte nicht so verheerend gewirkt, wenn nicht die Umschichtung der Vermögen im Publikum die gewaltigsten Veränderungen hervorgerufen hätte. Der neue Reichtum begann sich für Bücher zu interessieren. Wie er keinerlei Kenntnis von dem inneren Werte des Buches besaß, so mangelte ihm auch völlig das Verständnis für die buchgewerbliche Leistung. Da also alle Tradition des Kaufens fehlte, wiederholte sich die Erscheinung der sogenannten Gründerjahre, die immer wieder festzustellen sein wird, wenn statt Verständnis und Liebe nur Geld und Mode die treibenden Kräfte sind: Unechtheit in glänzendem Gewande wurde begehrt, und der Verleger, der den Geist der Zeit begriff, stellte sich schleunigst um. Bücher, die auf elendstem Papier erbärmlich gesetzt und unsauber gedruckt waren, wurden in Handschuh- und Wildleder gebunden und dem Kriegs- und Revolutionsgewinner als kostbare Liebhaberdrucke zu hohen Preisen verkauft. Da das Publikum den Pappband geringschätzte, ging der Verleger dazu über, die Pappe solange bearbeiten zu lassen, bis sie den Eindruck von Leinen oder Leder erweckte. Das Kunstleder, das wir schon tot und vergessen wähnten, feierte seine greuliche Auferstehung.

Aber nicht nur diese wirtschaftlichen und materiellen Veränderungen bedingten ein Absteigen des Buchgewerbes. Auch die Wandlung der ethischen und ästhetischen Grundbegriffe während der Kriegs- und Revolutionszeit ist nicht ohne Spuren geblieben. Das Laute, Aufdringliche, Marktschreierische, das die jüngste Kunst kennzeichnet, ist im schöpferischen Buchgewerbe ebenfalls bemerkbar. Wir waren bereits so weit, daß die Formel: Höchste Lesbarkeit ist auch höchste Schönheit in der Typographie Allgemeingut geworden war. Eine gute Schrift zeichnen zu können, war unerläßliche Vorbedingung für jede anständige buchgewerbliche Leistung. Mit der Abwendung vom Naturalismus, der, was man auch gegen ihn einwenden mag, mit erfreulicher Bescheidenheit und gediegenem Können auftrat, mit dem Aufkommen des sogenannten Expressionismus hat man geglaubt, auf alle die bisherigen Errungenschaften verzichten zu müssen. Die jungen Künstler, die heute die Buchumschläge und Titel zeichnen, haben keine Ahnung vom Schriftzeichnen. Die allerelementarsten Kenntnisse und Fähigkeiten mangeln ihnen. Es scheint, als ob sie die Schriftkunst als etwas durchaus Inferiores betrachten. Sie haben aber auch im übrigen keinerlei Kenntnisse der einfachsten buchgewerblichen Wahrheiten. Steht eine Illustration dem Text gegenüber, so überschreitet sie um ein Erhebliches den Satzspiegel oder sie ist um vieles kleiner als dieser. Die Illustration kümmert sich weder in der Technik noch im geistigen Gehalt um den Text, den sie doch illustrieren soll. Die illustrierten Bücher von heute sind ein modernisierter Aufguß der alten Prachtwerke unseligen Angedenkens.

Wie bei diesen die Reproduktion eines Ölgemäldes auf Kunstdruckkarton beigeklebt war, ohne einen wahrhaftigen inneren Zusammenhang mit dem Text zu haben, so vermag auch die heutige Illustration sich nicht zu bescheiden, als dienendes Glied sich dem Buchganzen unterzuordnen. Die Illustration tritt selbständig auf und bedingt so die Riesenformate der heutigen Bücher dieser Kategorie.

Auch das entgegengesetzte Extrem, das Miniaturbuch, erlebt zurzeit eine Renaissance. So liebenswürdig-freundlich ein einzelnes Erzeugnis auf diesem Gebiete zu sein vermag, so unangenehm-spielerisch wirkt die Hochflut der Erscheinungen, die uns heute zu Gesicht kommt. Die ernsthaftesten literarischen Werke werden zu niedlichen Puppenbändchen herabgewürdigt, in blau und rot gewürfelte Ostereierenveloppen verpackt und von den Damen unseres Kulturadels als niedlich und entzückend bezeichnet. Nachdem „Faust“ und „Hamlet“ bereits im Format 3:4 cm vorliegen, ist es nun an der Zeit, Kants Kritik der reinen Vernunft im gleichen Format, am besten mit farbigen Bildchen für Töchter besserer Stände, herauszugeben.

In den Erzeugnissen der altbewährten und führenden Verlagshandlungen ist glücklicherweise von den hier geschilderten Erscheinungen nichts zu bemerken. Die Verleger, die vor zwanzig Jahren mit frischem Mut das neue Buchgewerbe aufgenommen und gepflegt haben, haben allmählich einen so sicheren Geschmack erworben, daß ihnen selbst in den Zeiten der technisch übergroßen Schwierigkeiten keine Entgleisun-

gen nachzuweisen sind. Beste Tradition ist hier festzustellen. Und eben darum wirken die im neuesten Buchgewerbe zutage tretenden Erscheinungen wie Krankheitssymptome an einem gesunden Körper, wie gewaltsame Unterbindungen einer natürlichen Entwicklung.

Die Erziehung des Publikums wird zur Gesundung des Buchgewerbes Erhebliches beitragen. Das Publikum muß lernen, Unechtes, selbst wenn es im strahlenden Gewande geboten wird, abzulehnen. Beim Kauf von Schmuck und Möbeln ist diese Tendenz bereits seit Jahren fühlbar. Im Buchgewerbe sind wir in dieser Hinsicht noch am weitesten zurück. Vom maschinell hergestellten Auflagendruck muß der Käufer guten Satz und Druck fordern, dazu einen schlichten Einband, am besten aus Pappe. Neben dem Material muß tüchtige Arbeit verlangt werden. Nichts hat den Pappband in den Augen der Bücherkäufer so diskreditiert, als die mangelhafte Bindetechnik, die einzelne Verleger glaubten, gerade ihm angedeihen lassen zu dürfen. Der Käufer schrieb die Schuld nicht der Buchbinderarbeit, sondern dem Material zu, lehnte den Pappband ab und griff zu den ethisch und ästhetisch in gleicher Weise zu verdammenden Ersatzstoffen.

Beim kostbaren Liebhaberdruck müssen die höchsten Anforderungen an echtes Material und treffliche Handarbeit und die Verbindung dieser beiden Momente gestellt werden. Jener Schauspieler, der ein Reclambändchen als Geschenk für einen kaiserlichen Prinzen in Saffian binden ließ, ist ein Musterbeispiel der Bücherliebhaber, die von der wahren Schönheit des Buches keinen Hauch verspürt haben. Jede unwahre Eleganz muß sorgfältig vermieden werden. Der Kapitalband muß wirklich handumstochen sein. Bei den teuersten Publikationen sieht man noch angeklebte Bändchen. Die erhabenen Außenbünde haben nur Zweck, wenn der Buchkörper auch wirklich auf hohe Bünde gearbeitet ist; im anderen Falle sind sie erlogen. Selbst Ehmckes Faust wies noch diese buchgewerbliche Ungeheuerlichkeit auf.

Das kostbare, mit der Hand gearbeitete Buch muß und darf teuer sein. Der wirkliche Bibliophile wird es zu schätzen wissen, wenn er sieht, daß edles Material sach- und kunstgemäß dauerhaft verarbeitet ist, so daß auch noch die kommende Generation Freude daran haben kann. Fehlt diese Freude an der Gediegenheit aber, wie heute in so vielen Fällen, so kann nicht von Bücherliebhaberei geredet werden. Es handelt sich dann um snobistische Triebe, die befriedigt werden, um Modelaunen, die eine vorübergehende Hausse der sogenannten Luxusdrucke bewirken. Flaut die Mode ab, so wird das teure Buch, dem kein realer Material-, Handarbeits- und Kunstwert entspricht, entwertet, und die unechten Erzeugnisse der heutigen Vorzugsdruck-Fabrikation werden auf einem traurigen Haufen wirken wie dünne Karnevalskleidchen, die am Aschermittwoch achtlos in den Winkel geworfen werden.

JÜNGSTE DICHTUNG UND SATZBILD

VON KURT PINTHUS

WER des Glaubens ist, daß das Wesen des Menschen vom Chaotischen zum Kosmos hinstrebt, von der Zerrissenheit zur Harmonie, vom Zufälligen zur geformten Schönheit, der kann in seinem Glauben bestärkt werden durch die Betrachtung des Satzbildes in den Büchern aller Kulturepochen. Und zwar spiegelte sich immer die Eigenart jeder geistigen Epoche, die Besonderheit ihrer literarischen Produkte charakteristisch im Satzbild wieder. Das Buch erweist den Zusammenhang alles Geschehens, es zeigt, daß geistige Erzeugnisse nichts Zufälliges, nichts Isoliertes sind, und daß wiederum Imponderabilien, wie Buchausstattung, Drucktype, Satzbild, irgendwie formend und bildend wirken auf den Geist der Volksmassen.

Jedes Buch übt — abgesehen von seinem Inhalt — schon beim Ansehen und Durchblättern bereits eine suggestive Wirkung aus. Und eine sorgfältige Untersuchung würde beweisen, daß dieser erste suggestive Eindruck während des eigentlichen Lesens mitschwingt, daß er nicht nur das Urteil beeinflußt, sondern fast stets

identisch ist mit dem Wesen der sich wissentlich oder unbewußt in dem Buche offenbarenden geistigen Leistung. Wer nur einigermaßen in der Geschichte des Buches Bescheid weiß, der wird sofort beim raschen Durchblättern eines Bandes, beim Anblick einiger Seiten, das Jahrzehnt, sicher aber das Jahrfünfzig der Drucklegung dieses Werkes angeben können; ebenso wie der Literaturkenner auf Grund stilistischer Kenntnisse schon nach der Lektüre einiger beliebiger Sätze die Entstehungszeit einer Dichtung zu beurteilen vermag. Und in unseren Tagen ist das Aussehen des Buches (oft unfreiwillig) so charaktervoll, daß ein Kenner zeitgenössischen geistigen Lebens aus jedem Buche, ohne das Titelblatt zu lesen, beim bloßen Durchblättern den Verlag feststellen wird, in dem das Buch herauskam.

Schon der Name Druck-Bild, Satz-Bild ist bezeichnend. Das typographische Aussehen eines Buches ist wirklich ein Bild, das den Charakter der Zeit, in der es entstand, andeutend malt. Man betrachte die holzschnittartige, ruhige Kraft des Satzbildes ehrwürdiger Inkunabeln, man betrachte die schon gelöstere, leichtere Schönheit der Renaissancedrucke, die schwülstigen, gefüllten Seiten der Barockwerke, die lichte Anmut kleiner Rokokobücher bis zu den unorganisch verschnörkelten, renaissanceimitierenden Druckbild der Prachtwerke und Goldschnittbändchen der Gründerjahre, und zu den gleichmäßigen, monoton-stolzen Antiqua-Seiten wissenschaftlicher Wälzer. Ich denke hierbei gar nicht an den eigentlichen Buchschmuck, der in allen guten Zeiten der Buchdruckerkunst niemals dem Buche aufgedrängt wurde, sondern stets nur dazu diente, das Satzbild als Füllsel organisch abzurunden. Denn stets bemühte sich der gute Drucker, aus seinem Material heraus, durch Type, Verteilung, Proportion, das Satzbild organisch, harmonisch, wohlgefällig zu formen. Da aber der Drucker, sein Material und das zu druckende geistige Werk dem Humus der gleichen Epoche entwuchsen, so mußte notwendigerweise das Buch stets ein Bild ebendieser Epoche geben und gleichzeitig als fixierte Projektion geistigen Lebens automatisch wieder auf seine Epoche zurückwirken.

Aber hier soll eine Geschichte des Druckbildes nicht einmal im Umriß angedeutet werden, sondern es mögen einige Bemerkungen über das Satzbild unserer Zeit zeigen, wie eng der Zusammenhang zwischen Zeit, Werk und Druck ist, und wie auch unsere Epoche mit ihrer zerrissenen und zerreißenden Vielgestaltigkeit im Buch adäquaten Ausdruck findet. Wie schon angedeutet, soll vom Buchschmuck und von der graphischen Ausgestaltung des Buches, ebenso von Material und vom Charakter des Einbandes abgesehen werden. Sondern es sei lediglich das Textbild betrachtet.

Zur Zeit des beginnenden Realismus, Mitte der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts, bot das Druckbild einen wenig charakteristischen

DREIUNDZWANZIGSTE SZENE

Vorige / Gouverneur / Erster Wächter
Zweiter Wächter / Später der Mann und das Kind

Auf der Kommandobrücke tauchen der Gouverneur, erster *und* zweiter Wächter *auf, und überwältigen den* Kapitän.

GOUVERNEUR: Anker lichten! Abstoßen! ANNA: Mein Kind! Klotz! Zu Hilfe! (Der Mann *kommt mit dem* Kind *auf den Armen.)*

VIERUNDZWANZIGSTE SZENE

Vorige ohne den Kapitän

DER MANN: Kameraden! — Freiheit! DAS VOLK: Das Militär! (Der Mann *läßt das Kind zur Erde.* Anna *läuft ihrem Kind entgegen.* Der Mann *betritt das Schiff.)*

Trommelwirbel *hinter der Szene*

DAS VOLK: Die Soldaten!

FÜNFUNDZWANZIGSTE SZENE

Die Tochter *eilt mit* dem Kind *an der Hand auf das Schiff. Am Schiffseingang erscheint, im Schiff, — inmitten des Knäuels von Kämpfenden* der Kapitän, *ringt sich los, springt auf den Landungssteg.* Der Kapitän *packt* das Kind *an der Hand und springt mit ihm an Land. Im selben Moment wird der Landungssteg ins Schiff eingezogen. Man hört* einen Ruf: *„Die Anker!" Die Anker gehen hoch*

ANNA *(am Schiffseingang):* Mein Kind! *(Sie wird zurückgerissen.)*

43

Textprobe aus Ludw. Rubiner, Die Gewaltlosen
Verlag Gust. Kiepenhauer, Potsdam



Anblick. Der Schriftsteller zielte ganz und gar auf die Erfassung und Darstellung der Wirklichkeit ab, das Formale wurde in den Hintergrund gedrängt. Gleichzeitig war unter dem schnellen Anwachsen alles Mechanischen und Maschinellen das Handwerk gesunken. Somit schenkten Autor und Verleger der Type und dem Satzbild wenig Aufmerksamkeit, in gleichgültiger, meist entarteter Type wurden jene unschönen Drucke herausgeschleudert, die den Tiefstand der deutschen Druckerkunst bezeichnen.

Aber schon hatte man in England sich in liebevoller Arbeit der Pflege des schönen Buches hingegeben; im Zusammenhang mit der perraffaelitischen Kunst begann eine Buchkultur, die, zunächst noch schnörkelhaft umrankt, sich bis zur Reinheit der Doves-Preß-Drucke steigerte. Diese Buchkultur wirkte auf Deutschland in mehrfacher Richtung. Zunächst nahm der Stefan George-Kreis die englischen Anregungen auf. Die feierliche, hohe Duchtkunst Georges wurde in der einfachen, klaren Type Melchior Lechters typographisch nachgeformt. Während noch der Prachtband im reichgewordenen Bürgertum wucherte, erblühten die schlichten und doch großartigen Drucke des George-Kreises; aber auch Lechter ließ sich verleiten, das Satzbild durch mächtige Verschnörkelungen gotischer Architektur zu erdrücken. Ferner ließ die genießerische Gruppe um Alfred Walter Heymel und Otto Julius Bierbaum jene schönheitsuchenden englischen Bestrebungen in ihre Druckwerke einströmen; hier aber drängte sich oft das eklektisch-spielerisch Formale in der Dichtkunst und in der bildenden Kunst, ebenso wie im Druckwerk, vor, so daß sich jener geschmäcklerische Ästhetizismus entfalten konnte, der sehr bald abblühte. (Zeugnis hierfür geben die Zeitschrift „Die Insel" und die ersten Drucke des Insel-Verlags.) In soliderer Form, wenn auch noch durch unorganischen Buchschmuck überlastet, übernahm der Verlag von Eugen Diederichs die englischen Anregungen für seine frühen, eine Vertiefung der Kultur anstrebenden Publikationen. Wie sich die Vereinigung von Dichtung, bildender Kunst und Druck einerseits zur entsetzlichen Entartung des popularisierten Jugendstils, und andrerseits zur edelsten, reichsten und zugleich reinsten deutschen Zeitschrift, dem „Pan", entwickelte, sei hier nicht analysiert, denn es gilt, dem Chaos unserer Tage sich zuzuwenden.

Selbst ein ungeübtes Auge wird erkennen, wie sehr sich das für das letzte Jahrzehnt charakteristische Schrifttum im Druckbild von der typographischen Erscheinung einer Buchseite um die Mitte des 19. Jahrhunderts unterscheidet. Man halte etwa die ehrenfesten Kritiken Rudolf von Gottschalls mit ihren langen, gleichmäßigen Absätzen gegen eine jener kritischen Impressionen Alfred Kerrs; die kleinen Abschnitte, die kurzen Sätze, die raffinierte, reiche Interpunktion (Pünktchen, Ausrufungszeichen), viele einzelstehende, durch Kommata getrennte Adjektive und Substantive bewirken ein lockeres, luftiges Satzbild, zeugen von unruhigem Springen und Sichhaschen der Gedanken, von nervöser Beweglichkeit, von leidenschaftlichem Auffangen der vorüberhuschenden Stimmungen, von Grazie und Schlagfertigkeit. Ein ähnliches Bild gibt der impressionistische Erzählungsstil, etwa die Prosa Hermann Bangs und die Skizzen Peter Altenbergs.

Jene Dichtung, die bewußt großen Vorbildern der Vergangenheit folgt, darf natürlich nicht als charakteristisch für unsere Zeit gelten; jene Erzähler also, die sich etwa an Goethe und Keller bildeten, oder jene Lyriker, die klassische Strophenformen anstrebten, stehen außerhalb dieser Betrachtung, weil sie naturgemäß auch das Satzbild ihrer Vorbilder nachahmen müssen. Doch es wird jedem schnell ersichtlich werden, daß die Kunst, welche man zusammenfassend „jüngste" oder „expressionistische" Kunst nennt, am meisten symptomatisch für unsere Zeit ist, ja daß sie sogar barometerartig die wesentlichen Geschehnisse der letzten Jahre auf geistiger Ebene voranzeigte.

Diese Dichtung fühlte schon vor dem Weltkrieg die Ahnung unerhörter Schrecknisse. Wilde Klagen und Anklagen ertönten, Zweifel und Verzweiflung zerrissen die Erde; Qual und Sehnsucht brach explosiv aus dem Menschen hervor, alle Formen wurden gesprengt, die Wirklichkeit mit allen Energien des Geistes bekämpft und vernichtet, um eine neue Wirklichkeit zu schaffen. Aufrufe zur Empörung ertönten; Gott und das Gute wurden in ekstatischem

Aufschrei gesucht, Brüderlichkeit und neue Gemeinschaft gefordert, Güte und Menschenliebe als Heilmittel der Menschheit gepriesen. Melancholie und Schmerz des Zusammenbruchs wurden abgelöst durch Posaunen und Tuben der Erweckung. Die Sprache wurde zerfetzt oder schäumte in langen Ausbrüchen dahin, Zynismus wechselte mit Sentimentalität, und süßes Piano wandelte sich in zerschmetterndes Fortissimo.

In dieser chaotischen Dichtung findet das Chaos der Zeit Ausdruck, und dies Chaos wiederum wird Gestalt im chaotischen Druckbild. Denn auch der gewandteste Setzer vermag nicht diese tosenden Wortmassen, diese hervorspritzenden Einzelworte, diesen jähen Wechsel der Zeilenlänge und des Satzrhythmus zum harmonischen Bild zu formen. Johannes R. Becher, einer der charakteristischsten und begabtesten unter diesen Dichtern, ruft programmatisch:

„Der Dichter meidet strahlende Akkorde,
Er stößt durch Tuben, peitscht die Trommel schrill.
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen."

Einen Vorläufer in der Zerreißung des Satzbildes hatte die jüngste Dichtung schon vor mehr als zwei Jahrzehnten in Arno Holz; aus dem Realismus herauswachsend, entwickelte er sich zu einer sprachrhythmischen freien Lyrik, die, um ein Prinzip der typographischen Ordnung zu finden, nach der Mittelachse des Satzspiegels ausgerichtet wurde. Ganz kurze einwortige Verse (die also genau in der Mittelachse des Druckbildes standen) wechselten mit sehr langen Streckzeilen, die nicht umbrochen werden durften. Der Insel-Verlag hat den Lebenswunsch des Dichters verwirklicht und die riesige Dichtung in riesigem Format neugedruckt, so daß jede Seite ein völlig selbständiges Satzbild darbietet, äußerlich etwa der Form jener alten Spielereien ähnelnd, die in der Form eines Bechers oder eines Reichsapfels gedichtet waren.

Während Holz nach dem Prinzip des Sprechrhythmus und der Mittelachse sein — wenn auch ganz unregelmäßiges und sehr wechselndes — Druckbild formte, läßt die jüngste Dichtung jedes Prinzip der äußeren Formbildung fallen. Sie durchjagt alle Möglichkeiten der Form ... vom strengen Sonnett bis zum freirhythmischen Dithyrambus, von den langen Streckzeilen bis zur Ein-Wort-Dichtung. Die meisten jüngeren Dichter zeigen ein jeglicher eine so wilde Mannigfaltigkeit der Formen, daß dieser stete Wechsel dauernde Unruhe und Wirrnis des Druckbildes bewirkt. Es ist kein größerer Unterschied denkbar als zwischen dem gleichmäßigen, harmonischen, geschmeidigen Druckbild eines Gedichtbandes von Eichendorff oder Lenau und den chaotischen, zerrissenen Seiten eines Lyrikbuches von Becher mit den zerfetzten Sätzen, den grell, ohne Artikel, Hilfsverben, Bindewörtern nebeneinanderstehenden Verben, Substantiven und Adjektiven, den wimmelnden Massen von Aufschreien, Parenthesen, Ausrufungszeichen, Satzfragmenten, den durch Bindestriche neugefügten, pausenlos aufdröhnenden Wortgebilden.

Außer dieser bereits von vielen Dichtern gebrauchten chaotischen Form sind noch zwei andere Versgestaltungen, die entgegengesetzte Pole der Formmöglichkeiten zeigen, für die jüngste Dichtung charakteristisch. Die von Goethe, Novalis und Heine vorgebildeten freien Rhythmen wurden durch Whitman in lange Streckverse weiter geformt; und diese Form des sich bisweilen über mehrere Zeilen erstreckenden Verses, der einfache Aussage oder, meist durch „Oh" und „Ihr" eingeleitete, Aufforderung enthält, wurde besonders von der rhetorischen und pathetischen Brüderlichkeitsdichtung aufgenommen, z. B. von Ludwig Rubiner in der Dichtung „Das himmlische Licht". Natürlich gestattet diese Form ein festeres und ruhigeres Satzbild, das sich der Prosa annähert.

Im Gegensatz zu diesen weitschweifenden Versen steht die äußerste Zusammenballung von Gefühlen, ohne Assoziationen und Bilder, zu Ein-Worten, die wie gewitternde Ein-Schläge wirken. Es stehen also lauter ganz kurze Verse, die meist nur aus einem Wort bestehen, untereinander. Stramm hat dies Prinzip der Wort-Konzentration zur letzten Konsequenz in Lyrik und Drama geführt. Hasenclever, auf anderen Wegen, ist zu ähnlicher, noch kargerer Form in seinem fünfaktigen Drama „Die Menschen" gelangt, das keinen Satz aufweist, der mehr als fünf Wörter enthält. Diese Dichtungen sind — trotz der Papiernot — auf besonders großes Format gedruckt, so daß aus dem mächtigen

Weiß der Seite die einzeln stehenden Wörter um so eindringlicher herausspringen. Natürlich läßt diese konzentrierte Form, diese Vereinzelung des Wortes keine harmonische Gestaltung des Druckbildes zu: entweder — in der Lyrik — hängt der Satz eng an der linken Seite des Spiegels, oder die Wörter sind — im Drama — regellos über die Seite versprengt und zerstreut.

Umgekehrt gelangt Rubiner in der von ihm herausgegebenen Sammlung „Der dramatische Wille" im Satzbild des Dramas zur größten Fülle und Geschlossenheit. Er meint nämlich, das für die Lektüre gedruckte Drama müsse wirklich hintereinander gelesen werden wie ein Roman, wie eine Erzählung. Die bisherige Druckform des Dramas aber zerstöre durch die Zerrissenheit des Satzes die Ruhe des optischen Bildes und die Aufmerksamkeit des Lesers. Deshalb setzt er die Bezeichnung der sprechenden Person nicht über den Dialog oder an den Anfang der Zeile, sondern Personenbezeichnung, szenische Bemerkung und die gesprochenen Sätze folgen sich in lückenlosem Nacheinander, so daß der Satzspiegel ausgefüllt ist wie auf einer Prosaseite.

Die erzählende Prosa mancher jungen Dichist aber wiederum ähnlich zerrissen und fragmentarisch wie die Lyrik ihrer Kameraden. Infolgedessen nähert sich das Satzbild etwa des Romans „Trieb" von Curt Corrinth mit seinen kurzen Sätzen, Wortaufschreien, Ausrufungszeichen, Drei-Pünktchen, winzigen Absätzen durchaus dem chaotischen Satzbild der Lyrik. Wenn man eine Seite Kellerscher Erzählung neben ein Blatt Corrinthscher Prosa hält, so erkennt man ohne weiteres, wie sich die Zeitläufte gewandelt haben.

Völlig aufgelöst in labyrinthischen Wirrwarr aber wird das Satzbild in den Druckerzeugnissen der Dadaisten. Hier taumeln die verschiedensten Grade möglichst vieler verschiedener Schrift-Typen kreuz und quer durcheinander, altmodische Klischees, Katalog-Ausschnitte, Zeitungs- und Bildfragmente werden zwischen sinnlos aneinandergereihte, oft völlig erfundene Wörter gesprengt, die ganze Seite wird dann nochmals andersfarbig mit neuen Scherzen überdruckt, — es wird also mit außerordentlicher typographischer Arbeit absichtlich ein blödsinniges Chaos angestrebt, um den Leser zu verblüffen und zu reizen.

Das dadaistische Druckbild mündet bewußt ins Plakat — und damit hätte es sich selbst aufgegeben. Faßt man das Plakat als wirksamere Erweiterung des zersprengten Satzbildes auf, so könnte eine Betrachtung des Plakats der letzten Jahre mancherlei Ergänzendes beibringen zu dem Abbild unserer Zeit, das sich uns im Satzbild bietet. Und noch deutlicher würde die jüngste Graphik sprechen, die sich analog der Dichtung dieser Jahre entwickelte. — Als weitere Ergänzung durchblättere man noch die programmatischen Zeitschriften der jüngsten Generation (besonders den „Sturm", die „Aktion"). Und man wird dann wissen, daß die wesentlichen Merkmale der Totalität unserer Epoche: Zusammensturz, Chaos, Sprengung der alten Formen, Vernichtung der Konvention, Sucht nach neuen Möglichkeiten — im Druckbild wiederkehren. Und es könnte uns Hoffnung auf eine bessere, ruhigere, glücklichere Zukunft gewähren, wenn wir bemerken, daß gerade die aufgeregtesten, voranstürmendsten Dichter bereits wieder reinere, klarere, einfachere Formen zu suchen beginnen, und damit wiederum dem Drucker die Möglichkeit geben, zu einem harmonischeren, geschlosseneren Satzbild zu gelangen.

DAS GUTE BILLIGE BUCH

VON FRIEDRICH MICHAEL

ALS im Winter 1895/96 der Dichter Rainer Maria *Rilke* eine Zeitschrift „Wegwarten" herausgab, stellte er an die Spitze des ersten Heftes die Worte: „Ihr gebt eure Werke in billigen Ausgaben. Ihr erleichtert dadurch den Reichen das Kaufen; den Armen helft ihr nicht. Den Armen ist alles zu teuer. Und wenn es zwei Kreuzer sind, und die Frage heißt: Buch oder Brot? Brot werden sie wählen; wollt ihr's verargen? Wollt ihr also allen geben — so gebt! Paracelsus erzählt, die Wegwarte werde alle Jahrhunderte

zum lebendigen Wesen; und leicht erfüllt die Sage sich an diesen Liedern; vielleicht wachen sie zu höherem Leben auf in der Seele des Volkes. Ich bin selbst arm; aber diese Hoffnung macht mich reich. Die „Wegwarten" werden ein- bis zweimal jährlich erscheinen. Pflückt sie, und mögen sie euch zur Freude sein!" Leicht wäre es, über diese Worte zu spotten, die Fritz Adolf *Hünich* in seinem wertvollen, erschöpfenden Verzeichnis der selbständig erschienenen Werke Rilkes im Februarheft des „*Inselschiffs*" wieder abdruckt. Weltfremder Idealist, mag man sagen, aber Dichter doch, Menschenfreund, der nicht Mittel und Wege prüfend überschaut, sondern nur sein hohes, schönes Ziel sieht: die Grenzen vor dem Reich des Geistes niederzureißen, jedem in die geistige Welt der Bücher, des Wissens, der Bildung Eintritt zu geben. Der Skeptiker mag bezweifeln, daß Bücher, und seien es die besten, überhaupt den Menschen vorwärts und aufwärts führen können. Der Arme selbst mag das Geschenk zurückweisen. Der Dichter aber muß an dieses Ideal glauben, ein Ideal, das nicht einmal außerhalb des Bereichs möglicher Verwirklichung liegt: der Krieg, der gewaltige Zwingherr, hat dazu geführt, daß Bücher in großen Massen unentgeltlich verteilt worden sind; nach Hunderttausenden zählten die Bände, die der „Gesamtausschuß zur Verteilung von Lesestoff" ins Feld und in die Lazarette schicken konnte. Das war ein Ausnahmezustand, der ja auch nicht allen Armen, und nicht ihnen allein, zugute kam. Aber die Revolution, die alle Organisation über den Haufen rannte in der Hoffnung auf die „Umwertung aller Werte" und die Realisierung des idealen sozialistischen Zukunftsstaates, in dem man selbstverständlich Bücher so wenig wie irgend etwas anderes zu „kaufen" brauchte — sie hat uns vom Dichterideal des „Büchertischlein deck dich" weiter entfernt als wir waren: der Knüppel ist aus dem Sack gesprungen und wir selbst — sit venia verbo! — sind die Esel, die sich strecken müssen. Denn das gute billige Buch, so relativ billig es auch immer noch sein mag, muß heute mit einem Preise bezahlt werden, der manchen Käufer abschrecken wird. Und das ist deshalb besonders bedauerlich, weil gerade im Krieg, wie Statistiken gezeigt haben, die Nachfrage nach Büchern, die Freude am Buch und der Wille zur Bildung in weitesten Kreisen sehr stark gewachsen waren. Man weiß aus den Berichten der Feldbuchhändler, daß gerade der schlichte Mann aus dem Volke, durch Parteischulung und die meistens gut redigierten sozialistischen Zeitungen vorbereitet, in vielen Fällen nicht leichten Unterhaltungsstoff begehrte, sondern ernstere Bücher zur Vertiefung und Belehrung wünschte.

Dieser neugewonnenen Leserschar und dem alten Kreise der Bücherfreunde kann heute nicht mehr wie vor dem Kriege das Buch in alter Qualität und zu gleich billigem Preis geboten werden, und zu den „Armen" im Sinne des Dichters gehören heute gerade die Gesellschaftsschichten, die vielleicht die eifrigsten Bücherkonsumenten waren: der gebildete Mittelstand, der wenig begüterte, schlecht entlohnte Geistesarbeiter. War ihm vor dem Krieg das billige Buch nur eine willkommene leichtere Gabe neben den verhältnismäßig auch nicht teueren, ihm erreichbaren größeren Werken, so wird er sich heute vielfach nach dem billigsten Buch in seinem Arbeits- und Interessenbereich umsehen müssen, die umfangreicheren Werke aber nur in Bibliotheken benutzen können. Diese ganze Umlagerung der Bücherkonsumentenkreise wird sich vermutlich in nächster Zeit immer stärker bemerkbar machen, wenn sich erst alle jene Bücherfreunde völlig bewußt werden, *wie* tief die allgemeinen Wirtschaftsverhältnisse in ihr Leben eingreifen, *wie* sehr sie sich einschränken müssen.

Aber es würde zu weit und vom Wege abführen, alle möglichen oder wahrscheinlichen Folgen hieraus zu betrachten. Das gute *billige* Buch jedenfalls wird stark begehrt sein, und es fragt sich nur, ob der Verlagsbuchhandel in der Lage sein wird, ein gutes Buch, nach Qualität des Inhalts und des Materials gleichwertig, zu relativ billigem Preis auf den Markt zu bringen.

Hier soll im besonderen von den billigen Büchersammlungen, den „Reihen", nicht vom Einzelbuch, die Rede sein. Die geschickt zusammengestellte Reihe ist eine für Käufer und Verleger gleich wichtige Erscheinung. Der Käufer wird, einmal im Besitz eines oder mehrerer Bände, leicht dazu geführt, auch die übrigen Bände der Sammlung zu beachten, und wird

auf diese Weise oft zur Kenntnis eines oder des anderen Buches gelangen, das außerhalb seines Interessengebietes lag und ihm sonst vielleicht fremd geblieben wäre. Der Verleger aber empfängt durch den so verstärkten Absatz der Bücher nur den gerechten Lohn für seine Geschicklichkeit und Unternehmungslust. Derartige billige Bücherreihen erfordern aber auch ein besonders großes Verantwortungsgefühl: wer der großen Menge gibt, muß sich sehr reiflich überlegen, was er gibt! Eine ausgesprochene „Volksbücherei" wird andere Werke enthalten müssen, als ein mehr oder minder „bibliophiles" Unternehmen (wie etwa die „Orplidbücher"). Und der Gefahr der „Reihe", schlechte oder doch belanglose Literatur zwischen gute Werke einschlüpfen zu lassen, sei es aus Unkenntnis und Nachlässigkeit, sei es aus geschäftlichen Gründen, um durch „Neues" zu locken und die schon so oft billig gegebenen Meisterwerke nicht abermals zu bringen — dieser Gefahr sind auch angesehene Verlagshäuser nicht immer entgangen. Hier gilt es also mehr noch als beim Einzelbuch, künstlerisches und soziales Gewissen, Geschmack und einen besonderen Spürsinn für wertvolles Allgemeingut zu bewähren.

Von manchen Verirrungen abgesehen, kann man wohl sagen, daß wir in Deutschland, namentlich in den letzten beiden Jahrzehnten, gerade „Reihenbücher" in so reicher Zahl und von so hoher literarischer wie buchtechnischer Qualität erhalten haben, wie kein anderes Volk. Der Wunsch, die allgemeinen Volksbildungs-Bestrebungen zu unterstützen, der Wille, gegen die Schundliteratur mit möglichst gleich preiswerter guter Literatur anzukämpfen, die Freude endlich am künstlerischen Buch überhaupt haben diesen zahlreichen Sammlungen ihren besonderen Charakter gegeben.

An erster Stelle, der Zeit und dem Umfang der Sammlung nach, steht die „Universal-Bibliothek" des Hauses Philipp Reclam jun. Es erübrigt sich, hier eine kritische Beschreibung dieser allbekannten Sammlung zu versuchen. Man hat mancherlei an ihr bemängelt, Druck, Ausstattung, Inhalt; der Verlag hat in kluger Zurückhaltung Änderungen niemals übereilt. Erfreulich ist immerhin, daß schon seit längrer Zeit, wie Hans Heinrich Reclam kürzlich öffentlich mitgeteilt hat, „die Vorarbeiten zur gründlichen Erneuerung der Universal-Bibliothek begonnen haben". Bei dieser Gelegenheit muß darauf hingewiesen werden, daß man besonders beim Neudruck älterer deutscher Literatur doch recht sorgfältig das alte Sprachgut behandeln möge. Wenn auch die Bibliothek andere Ziele hat als das „wissenschaftlicher" Brauchbarkeit: vieles müßte man doch, wie das „Everymans Library" mit älteren englischen Werken tut, im Original geben. Und die oft recht fragwürdigen (undatierten!) Übersetzungen sollten immer von neuem revidiert werden. Ich weiß, heute hindern tausend äußere Schwierigkeiten solche Reformen. Aber wenn man schon an „Erneuerung" geht, dann wirklich „gründlich"! Jeder von uns erkennt dankbar und bewundernd die Leistung Reclams an, aber gerade weil das Unternehmen so großartig ist, darf man das nicht verschweigen, was noch verbesserungsfähig erscheint.

Es ist nicht meine Absicht, die Bücherreihen hier alle paradieren zu lassen, die nach Reclam und zum Teil in mehr oder minder großer Abhängigkeit von dem in seiner Art nicht übertroffenen Vorbild entstanden sind. Es kann sich hier nur um Hinweis auf typische Erscheinungen handeln. Volksschriften im engeren und besten Sinn sind die Hefte der „Volksbibliothek des Lahrer hinkenden Boten", die „Wiesbadener Volksbücher", „Der Schatzgräber" des Dürerbundes, Schaffsteins bunte Hefte, Hesses Volksbücherei, die Bücher der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung und viele andere Sammlungen. Über ihre Qualität im einzelnen läßt sich heute um so schwerer Bestimmtes sagen, als sie bei den gegenwärtigen wirtschaftlichen Schwierigkeiten manchem Wechsel ausgesetzt sind.

Auf ganz anderem Niveau steht die heute bereits 295 Nummern umfassende Inselbücherei. Das mannigfache bunte Gewand, das (solange es irgend möglich war) tadellose Papier, die jedem Werk angepaßte Ausstattung in Drucktypen und etwaigen Illustrationen haben schnell alle Bücherfreunde für sie eingenommen, und sie hat zum nicht geringen Teil dazu beigetragen, den Geschmack zu bilden und die Freude am schönen Buch zu wecken. Inhaltlich unterschied sie sich sogleich von älteren Sammlungen dadurch, daß sie neben bekannten Werken auch

Proben moderner Dichtung und Kunst aufnahm, und es mag, da Rilkes Name oben genannt wurde, erwähnt werden, daß seine Dichtung „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke", mit der die Sammlung 1912 eröffnet wurde, im Jahre 1919 in 180000 Exemplaren verbreitet war! Die Beurteilung dieser Sammlung wird natürlich mehr als die der älteren von persönlichem Geschmack abhängen. Die starke Frage nach den modernen Erscheinungen darin zeigt aber, daß hier einem Bedürfnis entsprochen wurde, und an den schönen Drucken älterer Werke wird wohl auch der skeptische Betrachter moderner Literatur restlose Freude haben. Neben der breiten Pyramide der Reclamhefte ragt diese schlanke, kühnere Säule schon heute als sichtbarstes Zeichen moderner deutscher Buchkunst in das dunkle Firmament unserer Zukunft.

Ausschließlich moderner Dichtung sind neuerdings eine ganze Anzahl von Bücherreihen gewidmet worden, unter denen ich nur die Sammlung „Der jüngste Tag" des Kurt-Wolff-Verlags nennen will. Dem Mut, in dieser Form für die junge Generation einzutreten, gebührt unbedingte Anerkennung, wie immer man auch die Einzelerscheinungen beurteilen mag.

Kaum zu übersehen sind heute schon die Sammlungen billiger moderner Romane und Novellen. Die besten Namen vereinigt da die Romanbibliothek des Verlags S. Fischer, Berlin, während Engelhorn, Ullstein und viele andere der leichteren Unterhaltung dienen. Auf diesem Gebiet führt dann der Weg leider sehr schnell bergab zu den üblen Machwerken, die hinter dem, guten Sammlungen entliehenen, anständigen Gewand schamlose Schmutzerei oder belanglosen Dreck kaum noch verbergen. Sache des Publikums wäre es eigentlich, diese Erscheinungen durch Mißachtung auszuroden; aber es ist wohl eine eitle Hoffnung, vom Publikum die Kraft hierzu zu erwarten.

Besonders beliebt ist heute das illustrierte Buch, und wenn auch die Herstellung der Illustrationen das Buch notwendigerweise verteuert, so gibt es doch eine ganze Menge guter illustrierter Bücherreihen zu mäßigem Preis. Auch hier nur ein Beispiel: die „Phöbus-Bücher" des Münchener Phöbus-Verlags. Hier sind Werke der Weltliteratur (Arnim, Bechstein, Cervantes, Eichendorff, Goethes Faust, Hoffmann, Keller, Stifter u. a.) vereinigt, sämtlich mit guten und ausgezeichnet reproduzierten Bildern, vielfach von älteren Künstlern (Richter, Schwind usw.), geschmückt.

Der bildenden Kunst allein dienen dann die in ihrer Art einzigen großen „Blauen Bücher" des Verlags Karl Robert Langewiesche. Hier ist wirklich kein Wort des Lobes groß genug: die Anlage der ganzen Sammlung, die Wahl der Bilder und Bildausschnitte, die Reproduktion, der Druck: alles ist hier mustergültig, und niemand konnte wohl, vor der Preisänderung, einen größeren Schatz an Schönheit billiger erwerben als durch Kauf dieser Hefte. Und daß besonders altes deutsches Gut halb vergessener Kunst gehoben und der deutschen Landschaft ein Band gewidmet wurde, haben wir alle recht zu würdigen gewußt, als wir jahrelang der Heimat fern sein mußten.

Auch wissenschaftlichen Ansprüchen genügt diese Sammlung völlig, wie denn auch in mancher der oben genannten Sammlungen Wissenschaftliches, Kritik, Biographie usw. enthalten ist. Das führt uns nun noch zu einem kurzen Ausblick auf die wissenschaftlichen Büchereien. Von populärsten Sammlungen, wie der „Miniatur-Bibliothek" an bis zu Velhagen & Klasings Volksbüchern, der Sammlung Göschen, Teubners „Aus Natur und Geisteswelt", „Wissenschaft und Bildung" bei Quelle & Meyer, Voigtländers Quellenbüchern — welche gewaltige Leistung deutschen Geistes und deutscher Verlegertätigkeit! Dazu noch die vielen Sammlungen auf Spezialgebieten aller Wissenschaftszweige und die zahllosen Popularisierungen, die freilich nicht immer einwandfrei sein dürften und auch manchen Schaden da anrichten, wo unzureichend vorgebildete Leser sich aus ihnen ihre fragwürdige Weisheit holen.

Und das darf ja überhaupt zum Schluß dieser Betrachtung nicht verschwiegen werden, daß das billige Buch auch das geistige Leben verflachen kann. Jeder hat es wohl schon beobachtet: Menschen, die immer nur kleine Bissen geistiger Kost naschen, werden unfähig, große Werke ernsthaft zu lesen oder gar zu studieren. An Popularisierung geistigen Gutes ist in unserer demokratischen Zeit wahrlich kein Mangel. Aber alle Popularisierung ist notwendigerweise

Verflachung. Doch nur Vergeistigung, Sammlung, Vertiefung kann uns wieder aufwärts und vorwärts führen. Mit ernster Besorgnis sieht man darum die immer neuen billigen Bücherreihen an, die auf den Markt geworfen werden. Wozu? Bei aller Anerkennung der bestehenden großen guten Sammlungen: der deutsche Verlagsbuchhandel darf seine Kraft nicht in solcher kleinen Münze verausgaben! Letzten Endes kommt es doch nicht darauf an, nur „billige Bücher" (in dem Sinn der hier behandelten Reihen) zu liefern, sondern *alle* Bücher, besonders auch die umfangreichen, inhaltsschweren Werke billig zu geben. Vor dem Krieg war das möglich; es ist nicht Sache des Buchhandels, sondern des ganzen deutschen Volkes, durch Arbeit, Arbeit und Arbeit dahin zu wirken, daß es wieder möglich werde!

Der Verlag *H. S. Hermann & Co.*, Berlin, bringt, ähnlich wie die Münchener Weltliteratur, soeben die erste Nummer einer billigen illustrierten Wochenschrift: „Der kleine Roman" zum Preise von 50 Pf. mit der Aufgabe, allwöchentlich ein Werk unserer besten Erzähler zu bringen. Die ersten sechs Hefte bringen Frank Wedekind, Heinrich Mann, Freiherr von Gaudy, Carl Bulke, J. F. Perkonig, Bruno Frank — illustriert von Willy Jaeckel, G. v. Finetti, Erich Büttner usw. Die Liste der Mitarbeiter und der Künstler geben Grund, den weiteren Verlauf des Unternehmens zu verfolgen.

Die Schriftleitung.

DAS ENDE DES GUTEN BILLIGEN BUCHES

VON KURT LOELE

GERADE ein halbes Jahrhundert lang, 1867 bis 1917, wurde die bekannte Reclamsche Universal-Bibliothek zum Preise von 20 Pfennigen für die Nummer verkauft. Dieser Preis und der Name Reclam waren zu einem feststehenden Begriff geworden. Seit Januar 1917, in dem kurzen Zeitraum von drei Jahren, ist der Preis um 400% gestiegen, beträgt somit jetzt 1 Mark und wird wahrscheinlich noch weiter erhöht werden müssen. Es ist tief beklagenswert, daß der geistig interessierte und bücherkaufende Laie, dem der tiefere Einblick in die wirtschaftlichen Entwicklungsvorgänge der Nachkriegszeit abgeht, nur allzu geneigt ist, die Schuld dem Buchhändler in die Schuhe zu schieben und ihn für einen der schlimmsten Profitmacher und Wucherer zu halten. Der Krieg und die Nachkriegszeit haben die Produktionsverhältnisse nicht nur des billigen Buches, sondern aller Bücher von Grund auf verändert. Ein Blick auf den Rohstoffmarkt macht uns schaudern. Holzfreies Papier mit 25% Haderngehalt kostet heute, sofern es überhaupt erhältlich ist, das Zwanzig- bis Dreißigfache der Preise von 1914. Ein minderwertiger holzhaltiger und damit bei weitem weniger haltbarer Ersatzstoff muß mit dem zehnfachen Betrag bezahlt werden, der früher für gutes Papier angelegt werden konnte. Diese Preise verstehen sich für den Augenblick, in dem diese Zeilen geschrieben werden. Morgen können sie sich bereits geändert, d. h. eine weitere Erhöhung erfahren haben. Daß diese unglückselige Lage auf dem Papiermarkt gerade für das in Massen hergestellte billige Buch von verhängnisvollem Einfluß sein mußte, ist klar, wenn man bedenkt, welche ausschlaggebende Rolle hier von jeher der Preis des Papiers bei der Festsetzung des Verkaufspreises fertiger Bücher gehabt hat. Ist es da noch nötig, daran zu erinnern, daß der Produzent für andere Stoffe und Materialien, wie Druckfarben, Kohlen, Maschinen, Maschinenöl, Heftzwirn, Pappe, Leim usw., und zwar alles in minderwertiger Beschaffenheit, ebenfalls das Zehn- bis Zwanzigfache des Friedenspreises aufwenden muß? Ist es nötig, auf die Erhöhung der Arbeitslöhne um zirka 250% bei einer durchschnittlichen Verminderung der Arbeitsleistung um mindestens 20% besonders aufmerksam zu machen? Oder auf die bereits vorhandenen Lasten und Steuern und auf die uns noch bevorstehenden? Bewegt sich da Reclam nicht noch in mäßigsten Grenzen, wenn er seine Preise um das Vierfache erhöht? Die anderen Verleger guter billiger Literatur, wie Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur, Meyers Volksbücher, Hesses Volksbücherei, Cottasche Handbibliothek, Fischers Roman-Bibliothek,

Schaffsteins Volksbücher, Kürschners Bücherschatz, Wiesbadener Volksbücher, Volks- und Hausbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Schatzgräber-Schriften, Sammlung Göschen, Aus Natur und Geisteswelt, um nur einige der wichtigsten zu nennen, sind ihm gefolgt und müssen ihm weiter folgen, wenn ihre Verleger nicht Selbstmord verüben oder Bücher in ganz minderwertiger Ausstattung auf den Markt werfen wollen.

Als Teilausgleich dieser Preiserhöhung kann eine wenn auch nicht allgemein eingetretene, so doch überall merkbare Erhöhung der Einkommen betrachtet werden oder überhaupt die Entwertung unseres Papiergeldes um das Vier- bis Fünffache. Dabei darf freilich nicht übersehen werden, daß die Einkommen nur in Ausnahmefällen mit dieser Entwicklung Schritt gehalten haben. Relativ bleibt immer noch eine Verteuerung der Bücher, an Reclam gemessen, um zirka 150 %, wozu noch der Teuerungszuschlag des Sortimentsbuchhändlers von 20 % zu rechnen ist, wenn wir die oben erwähnte Erhöhung des *Arbeiter*einkommens zugrunde legen. Leider haben aber gerade diejenigen Leute keine oder nur eine geringfügige Erhöhung ihres Einkommens erfahren, die das Hauptkontingent an Bücherkäufern bisher gestellt haben. Dagegen erscheinen die geistigen Interessen der heute Reichgewordenen oder plötzlich Bessergestellten noch zu unentwickelt, als daß die Bücherwelt viel von ihnen erwarten könnte. Die in letzter Zeit beobachtete rückläufige Bewegung in den Absatzverhältnissen billiger Literatur dürfte deshalb zunächst auch weiterhin anhalten. Denn der Bücherkäufer, besonders derjenige, der gewohnt ist, mit seinen Mitteln haushälterisch umzugehen, kann sich nur schwer und langsam mit dem Gedanken vertraut machen, daß auch die geistige Nahrung von der Teuerung ergriffen worden ist. Das Buch, das schon in Friedenszeiten vielfach zu den Luxusartikeln gerechnet wurde, läuft infolgedessen Gefahr, noch mehr zu den überflüssigen und entbehrlichen Dingen des Lebens gerechnet zu werden. Sicherlich wird ein Teil des Publikums, der bisher Bücher in mittlerer oder teurer Preislage zu kaufen gewohnt war, zum billigen Buche übergehen, so lange Bücherpreise und Einkommenverhältnisse ihrer Käufer nicht einen gewissen Ausgleich erfahren haben. Diese Nachteile dürften im allgemeinen den Buchhändler härter treffen, als das Publikum. Bedauerlich ist es nur, daß der lernenden und studierenden Jugend der Weg zu den Quellen des Wissens und der Bildung immer mehr erschwert wird. Im alten Ordnungsstaate, dem man sehr zu Unrecht vorwirft, er habe wissentlich das Volk in Unkenntnis und Unbildung erhalten, besaßen wir nicht allein vorzügliche Schulen, sondern auch etwa 90 große und kleine Sammlungen wirklich guter Bücher in der Preislage von 2 Pfennigen bis zu 3 Mark. Die 20000 Bände, aus denen sie bestanden, waren jederzeit vorrätig und zu festen Preisen beim Buchhändler erhältlich. Jedermann, der Lust und Bedürfnis hatte, sich literarisch fortzubilden oder sich geistig oder praktisch mittels Büchern zu vervollkommnen, hatte Gelegenheit, sein Ziel unter Anwendung geringer Mittel zu erreichen. Der Reichtum an billiger und zugleich guter Literatur war so groß, daß ein bekannter deutscher Verleger, S. Fischer in Berlin, in der Jubiläumsschrift seines Hauses „Das 25. Jahr" wenige Jahre vor dem Kriege noch schreiben konnte, auf keinem anderen Markte bliebe die Konsumfähigkeit des Volkes so weit hinter den technischen Produktionsmöglichkeiten zurück, wie im Buchhandel. Das heißt so viel, daß die Mittel geistiger Aufklärung in überreichlichem Maße in den Büchern in Deutschland vorhanden und die Quellen des Wissens und der Bildung wie in keinem anderen Lande erschlossen waren, aber viel zu wenig in Anspruch genommen wurden! Der Krieg hat dann große Breschen in die Vorräte geschlagen, die auszufüllen der Zusammenbruch und die Nachkriegszeit vielfach verhinderten. Tausende von Bänden sind noch vergriffen oder konnten nur zu ganz erheblich erhöhten Preisen neu hergestellt werden. Es ist ratsamer geworden, sich an die in den Buchläden gerade vorhandenen Bestände zu halten, als ein bestimmtes Buch sich vom Buchhändler besorgen zu lassen. Zu dieser Verödung des Marktes gesellt sich die durchweg minderwertige Ausstattung von Neudrucken und neuen Werken. Die sonst selbstverständliche Einflußnahme auf die Qualität des Papiers und anderer Stoffe und Rohmaterialien ist dem

Produzenten genommen. Er ist froh, wenn er von seinem Lieferanten überhaupt beliefert wird!

Zweifellos ist der Verlust auf rein geistigem Gebiete, der uns an Bildungsmitteln durch die heutigen Zustände und ihre Folgen zugefügt wird, gar nicht abzusehen. Anderseits darf man aber den Bildungswert des billigen Buches auch nicht überschätzen, wie das sehr häufig durch die Volksbildungsvereine geschieht. Dieser Bildungswert ist durchaus nicht etwa unbestritten. Selbst Goethe spricht sich einmal dahin aus, daß die sogenannte Lektüre oder die Bücherwelt allerdings ein Element von großer Bedeutung sei; aber gewiß sei es auch, daß im Grunde der Mensch doch immer nur sich selbst aus dem Buche heraus- oder in das Buch hineinlese, daß nur das *Leben* den Mann bilde, und daß er durch die Lektüre nicht *werde*, sondern nur zeige, was er sei. Übertriebene Einschätzung des Wertes der Bücher führt sehr leicht dazu, daß mancher unserer Zeitgenossen sich als wunderbar wissend und gebildet vorkommt, wenn er einen Volkshochschulkursus besucht oder einige billige Bücher, auf die er schwören kann, gelesen hat. In Wirklichkeit kommt dabei etwas zum Vorschein, was unter den Gebildeten als sogenannte Halbbildung viel mehr gefürchtet und verachtet wird als Unbildung, weil es nicht einmal Viertelsbildung, sondern Anmaßung ist. Das Kennzeichen der Bildung ist Bescheidenheit.

Damit soll der Wert des guten billigen Buches nicht herabgesetzt werden. Tausende von Deutschen, denen die Schätze der Weltliteratur und des allgemeinen Wissens verborgen geblieben wären, sind durch die guten billigen Sammlungen ihrer teilhaftig geworden. Viele von ihnen haben dadurch den Weg zur Bücherwelt und von hier aus zum persönlichen Aufstieg überhaupt erst gefunden. Wir werden deshalb auch in Zukunft des billigen Buches nicht entraten können, weil es noch immer die beste Vorhut für die Kerntruppen, der stärkste Werber für das Buch an sich war. Ehe allerdings nicht die gewaltigen Erschütterungen der letzten Jahre, die wie ein furchtbares Erdbeben über uns hinweggegangen sind und noch hinweggehen, verebbt, und die Wirtschaft des europäischen Kontinents wieder auf ein richtiges Verhältnis eingestellt sein werden, dürfte vom absolut billigen guten deutschen Buche nicht mehr die Rede sein können. Vielmehr müssen wir uns mit der „relativen" Billigkeit der Bücher begnügen, auch wenn sie für uns manche Unbequemlichkeiten mit sich bringt. Meines Erachtens kann dieses Ende des billigen Buches aber nur ein vorübergehendes sein, weil Wirtschaftsstörungen und Teuerungen, in deren Gefolge wir diese Schwierigkeiten erleben, immer nur vorübergehende Erscheinungen waren. Mögen die deutschen Bücherfreunde deshalb den Mut nicht sinken lassen und den billigen Sammlungen die Treue bewahren, damit sie uns über die Krisis hinaus erhalten bleiben! Sie sind es wert, vom deutschen Volke nicht im Stiche gelassen zu werden, weil sie das deutsche Volk in guten Zeiten niemals im Stiche gelassen haben. Die Wiederherstellung wird freilich Jahre erfordern. Wappnen wir uns daher mit Geduld!

RUNDSCHAU

DIE GEGENWÄRTIGE LAGE UND DIE TECHNISCH-MASCHINENBAUERISCHEN AUSSICHTEN IN DER BUCHDRUCK-MASCHINENBRANCHE

Die Maschinenbaubranche steht, wie alle übrigen Wirtschaftszweige, im Zeichen des Materialmangels und der hohen Gestehungskosten. Daher haben die schon früher angestrebten Ziele der Energieersparnis, Platzersparnis und damit Materialersparnis, großen Druckgeschwindigkeit bei bester Druckqualität und noch andere mehr erhöhte Bedeutung gewonnen und es werden zum Teil neue Wege zur Erlangung des Gewünschten eingeschlagen werden müssen.

Den einen großen Komplex von Fragen in der Drucktechnik bildet die ganze Art der Farbenübertragung auf das Papier. Sie sind eigentlich physikalisch-chemischer Natur, doch spielen sie selbstverständlich auch auf das maschinentechnische Gebiet hinüber. So entwickeln sich neben dem altbewährten Hochdruckverfahren für Schrift und Bild immer neue Arbeitsweisen, wie Tiefdruck, Offsetdruck, Lichtdruck, Zinkdruck, Aluminiumdruck oder Algraphie genannt, Orloffdruck und noch andere mehr, welche sich mit

mehr oder weniger Erfolg gegenseitig den Rang abzulaufen versuchen. Wenn es auch nicht verwunderlich ist, daß die zum Teil erst in ihrer Ausbildung begriffenen Arbeitsmethoden in ihrer physikalisch-chemischen Arbeitsweise noch nicht restlos erforscht sind, so muß doch die Tatsache Aufmerksamkeit auf sich lenken, daß auch bei dem altbewährten Hochdruckverfahren noch eine Reihe von ungeklärten Fragen über die chemischen und physikalischen Vorgänge offen sind. Es werden zurzeit Versuche gemacht, Druckmaschinen zu bauen, bei denen die Nacktzylinder mit Wasser gekühlt werden, der Schriftsatz dagegen durch Dampf oder sonstige Heizmittel erwärmt wird. Es soll damit erreicht werden, daß man eine wesentlich höhere Druckgeschwindigkeit erreichen kann; doch, es ist durchaus noch nicht objektiv festgestellt, welche Erfolge man damit erzielt, und die so engherzige Geheimniskrämerei der einzelnen Konkurrenzfirmen gestattet nur schwer, sich über den Stand derartiger Versuche einen zuverlässigen Überblick zu bilden. Immerhin steht die Möglichkeit offen, daß auf diesem Wege noch weitere Fortschritte gemacht werden, und jedenfalls sind gerade bei den Methoden der Schrift- und Bildübertragung die Möglichkeit zu prinzipiellen Umwälzungen noch vorhanden.

Auf der anderen Seite bemühen sich die Maschinenfabriken durch Konstruktionsverbesserungen an den bisherigen Maschinen und durch Neuanfertigung geeigneter Hilfsapparate alle Nachteile und Schwerfälligkeiten, welche dem Hochdruckverfahren noch anhaften, auf ein Mindestmaß herabzusetzen. Diese Anstrengungen sind umso begründeter, als eben doch heute das Hochdruckverfahren den Markt noch beherrscht, der Quantität nach ohne Zweifel, der Qualität nach nach dem Urteil der meisten Fachleute. Gerade hier jedoch darf man keine umwälzenden Neuerungen erwarten. So lange man an dem altbewährten Verfahren des Hochdruckes festhält, ist die prinzipielle Anordnung aller Maschinenteile festgelegt und es kann sich nur um Verbesserungen einzelner Teile handeln. Die Kleinarbeit ist oft außerordentlich mühevoll und kostspielig und kann niemals als abgeschlossen betrachtet werden. Die technische Vervollkommnung nähert sich assymptotisch einem Höchstwert, den sie aber nie erreicht.

Bei Rotationsmaschinen sind es neben anderen die Fragen der Energieübertragung, welche eine sorgfältige Durchbildung erfahren haben. Es muß der Gesichtspunkt zur Geltung kommen, daß die Energie möglichst im Zentrum der Maschine zugeführt wird und gleichmäßig zu beiden Seiten derselben abgeführt wird. Auf diese Weise erhält man geringe Abmessungen und Abnützung der Übertragungsorgane. Durch Wahl möglichst kleiner Zahnteilungen im Zahnrädersystem erreicht man einen sehr gleichmäßigen und ruhigen Gang. In neuester Zeit werden auch Versuche gemacht, die endlosen Papierrollen selbst zwangläufig anzutreiben und abzuwickeln, so daß man keinerlei Bremsung und Wartung der Rollen während des Druckbetriebes mehr benötigt. Doch soll über diese Verbesserung, deren Versuche noch nicht abgeschlossen sind, an späterer Stelle berichtet werden. Zu weiterer Energieersparnis ist man dazu übergegangen, die Hauptspindeln der Rotationsmaschine in Kugellager zu betten. Während der Einbau derselben bei den Antriebsspindeln ohne weiteres durchgeführt werden kann, mußte man bei dem Einbau von Kugellagern bei den Druck- und Plattenzylinderspindeln mit Vorsicht vorgehen; denn es war zunächst nicht erwiesen, ob die Kugellager die hohen Drucke, welche auf den Druckzylindern und Plattenzylinderspindeln lasten, gut vertragen, und ob die Kugeln in dem Laufkäfig so wenig nachgeben, wie es eben ein präziser und gleichmäßiger Druck verlangt. Trotz der nunmehr erwiesenen Brauchbarkeit wird die Anwendung von Kugellagern begrenzt werden durch ihre Wirtschaftlichkeit. Die Kosten, die durch eine übertriebene Anwendung der Kugellager verursacht werden, können natürlich niemals durch die relativ geringe Stromersparnis eingebracht werden.

Bei den Flachformschnellpressen wurde den Wirkungen der Massenstöße, welche durch das Hin- und Hergehen des Karrens mit dem schweren Schriftsatz verursacht werden, besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Während man bei Zweitourenmaschinen schon vor zehn Jahren zu einer vollkommenen Durchbildung gelangt war, ist die Vervollkommnung der Flachformpressen mit Kurbelbewegung erst im letzten Jahrzehnt erzielt worden. Eine richtige Dimensionierung der Kurbelwellen war notwendig, um die Maschinen vor unliebsamen elastischen Schwingungen zu schützen. Auch die Verwendung schraubenförmig geschnittener Zahnräder trug dazu bei, einen möglichst ruhigen Gang zu erzielen. Jedoch sind auch hier unter Anwendung der Disziplinen der Mechanik noch weitere Verbesserungsmöglichkeiten gegeben, über welche gelegentlich an späterer Stelle berichtet werden soll.

Noch mehr wie bei den Druckmaschinen selber, eröffnet der Bau der Hilfsapparate ein dankbares Tätigkeitsfeld für den Konstrukteur. Ich erinnere nur an die vielen Hilfsapparate, die heute in einem Großbetriebe für eine Stereotypieanlage erforderlich sind, welche sowohl für die Bearbeitung der Matrizen als für den Guß und die Fertigbearbeitung der Platten Verwendung finden.

Ganz neue Wege hat der Maschinenbau einzuschlagen, wenn es sich darum handelt, Maschinen für die neueren Verfahren auszubilden. Es würde jedoch hier zu weit führen, die eben angedeuteten Verbesserungen und Entwicklungsmöglichkeiten eingehend zu erörtern. Dieses soll späteren Einzelbesprechungen vorbehalten sein.

Zusammenfassend kann man sagen, daß alle diese Einzelbestrebungen in den nächsten Jahrzehnten geleitet und beherrscht werden müssen von den Ideen des Serienbaues und des Normalformates. Nur durch Serienbau wird es unter den künftigen schweren wirtschaftlichen Verhältnissen möglich sein, Gutes und Brauchbares zu angemessenen Preisen herzustellen. Die Durchführung einer auf Serienbau abzielenden Fabrikation wird aber nur möglich sein, wenn die Formate,

in denen gedruckt werden soll, im Vorhinein bestimmt und festgelegt sind, so daß tatsächlich die Maschinen serienweise aufgegeben werden können. Schon sind die ersten Anfänge zu solchen Vereinheitlichungen gemacht, und es ist im Interesse aller beteiligten Kreise zu hoffen, daß diese in nächster Zeit scharf abgegrenzt und festgelegt werden. Hans Bolza.

CHEMIGRAPH UND KALKULATION

Es dürften wohl nur wenige Berufe existieren, die von den stetigen, seit etwa drei Monaten aber geradezu ins Ungeheuerliche anwachsenden Herstellungskosten in ihrem innersten Wesen so stark betroffen sind, und denen die Abgleichung von Unkosten und Verkaufspreis so schwer fällt, wie die Chemigraphie! Das liegt wohl einerseits und in der Hauptsache daran, daß dieser Beruf von jeher ausschließlich nur mit tüchtigen Spezialarbeitern durchkommen kann und daß seine früher schon hohen Lohnkosten durch die gegenwärtige fabelhafte Steigerung der Materialpreise unverhältnismäßig weit übertroffen werden, während anderseits eine Ausgleichung dieser Kosten bei dem althergebrachten und gewohnten System des Einheitspreises pro Quadratzentimeter seiner Produkte nur sehr schwer durchzuführen geht. Nach der Statistik früherer Jahre betrugen Generalunkosten und Material nur drei Achtel der Gesamtkosten des Betriebes, während fünf Achtel auf Löhne und Saläre fielen. Bei den feststehenden Einheitspreisen seiner Produkte pro Quadratzentimeter und ohne Nebenquelle für Sonderberechnung oder vorherige Kalkulation ruhte daher der Gewinn neben einer möglichst vollwertigen inneren Organisation vornehmlich in der Spannung zwischen normaler und übervoller Beschäftigung.

Im Gegensatz zu Druckereibetrieben, die in ihren Kalkulationen jede Sonderarbeit auch besonders bewerten und die am Auflagepapier allein oft beträchtliche Umsatzgewinne erzielen können, verfügt die heutige Chemigraphie in Deutschland über keinen, über den starren Einheitspreis hinausgehenden Unkostenausgleich. Das liegt allerdings nicht an der Unmöglichkeit, auch in diesem Fache bezüglich der Leistungsbewertung zu spezialisieren. Im Gegenteil! Sie liegt vornehmlich auf dem Gebiete der besseren Ausnützung der Löhne. Im Vergleich zum Amerikaner, der längst jeden Sonderwunsch des Kunden auch besonders bewertet, leistet sich der Deutsche ein in gut kaufmännischem Sinne nicht gerade glückliches „Entgegenkommen" dadurch, daß er noch über den gewohnten starren Einheitspreis hinaus alle Sonderwünsche der Kundschaft möglichst umsonst leistet. Er hat im Laufe der Entwicklung des Gewerbes diese Taktik als mühelosestes Mittel zur Akquisition von Aufträgen angewandt. Damit hat er aber seine Kundschaft verwöhnt und verzogen, und jetzt, wo sich durch die Materialteuerung die statistischen Unterlagen des Gewerbes vollständig verändert haben, trägt ihm das falsch angewandte Mittel ganz besonders bittere Früchte. Früher war das Vielerlei an Chemikalien und Materialien, das zur Herstellung chemigraphischer Erzeugnisse nötig ist, der kleinere Bruchteil seiner Betriebsunkosten. Mit dem größeren — der dominierenden Lohnliste — hat er in die Weiterverrechnung sinnlos gewirtschaftet. Die Lohnliste ist — wie übrigens im Druckbetrieb auch — etwa um das Dreifache gestiegen; das Material aber, das er nicht wie beim Auflagedruck auf den Besteller abzuwälzen vermag, auf das 8- bis 10fache. Zinkplatten z. B., die im Frieden 4.50 Mark pro Stück kosteten, stehen heute auf 70 Mark, photographische Emulsion ist von 12 Mark pro Liter auf 90 Mark gestiegen und das ihm unentbehrlichste aller Chemikalien, das salpetersaure Silber von 54 Mark auf über 1000 Mark pro kg, während andere, aus Edelmetallen gewonnenen Präparate sogar um das 25- bis 35fache gestiegen sind.

Es ist also höchste Zeit und sicherlich auch nicht zu spät, wenn in diesem Gewerbe endlich mit einer schärferen Flüssigmachung aller, im Leistungsvermögen des Personals liegende Werte nach amerikanischem Muster begonnen wird. Mit der Erhöhung des starren Einheitspreises pro Quadratzentimeter, bei den einfachsten wie bei den kompliziertesten Aufträgen, ist dem chronisch gewordenen Übel des Faches nicht beizukommen. Die Technik hat längst ihre Schuldigkeit in hohem Maße geleistet. Der Kaufmann ist es, der umlernen muß und in der elastischen Großzügigkeit des Amerikaners hat er das beste Vorbild dafür, wo eingesetzt werden muß, um die wahrscheinlich noch lange Jahre andauernde Verschiebung des früheren Verhältnisses zwischen Lohn- und Materialkosten zur Gesundung des Gewerbes herbeizuführen. Fritz Goetz.

SCHRIFTGIESSEREI-INDUSTRIE

Seit meinem letzten Bericht (Archiv für Buchgewerbe Heft 11/12) haben sich die Verhältnisse im Schriftgießereigewerbe Deutschlands, wie darin angedeutet, weiter entwickelt. Die Hochkonjunktur dauert an, ein Nachlassen der Aufträge ist in keiner Weise festzustellen; das Ausland scheint den deutschen Markt in vermehrtem Maße in Anspruch zu nehmen.

Von Neuheiten der letzten Zeit möchte ich noch nachtragen: eine Schrift „Großmütterchen" mit Schmuck der Schriftgießerei Schelter & Giesecke, sowie eine Mediäval von J. Erbar der Schriftgießerei Ludwig & Mayer. Vom gleichen Hause ist außerdem eine zweite Mediäval von Marcel Richter erschienen.

Am 15. Januar cr. feierte die Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M., ihr 25 jähriges Geschäftsjubiläum. Aus kleinsten Anfängen heraus hat sie sich im Laufe der Jahre bis zur jetzigen Höhe entwickelt. An ihrem Ehrentage war sie Gegenstand zahlreicher Ehrungen von Behörden, Körperschaften, Vereinen, nicht zum wenigsten aus den Kreisen der Geschäftsfreunde.

Eine von der Firma herausgegebene Festschrift unterrichtet in anschaulicher Weise über deren Entwicklungsgang und welches Ziel mit rastloser Arbeit,

Energie, kaufmännischer Tüchtigkeit, sowie einem gesunden Blick für die praktischen und künstlerischen Bedürfnisse des Buchdrucks erreicht werden kann.

Herr Karl Klingspor, Mitinhaber der Schriftgießerei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M., wurde in Anbetracht seiner Verdienste um die Schriftschneidekunst in Deutschland und die Hebung der deutschen Buchkunst von der Technischen Hochschule in Darmstadt zum Dr. ing. h. c. ernannt.

Die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M. veranstaltete einen Wettbewerb unter den deutschen Schriftsetzern zur Erlangung eines Neudrucks ihrer Probe der Ehmcke-Antiqua. Das kürzlich zusammengetretene Preisgericht konnte neben einer zahlreichen Beteiligung an dieser Arbeit, eine das Durchschnittsmaß weit überragende Leistung feststellen. Angesichts dieses vorzüglichen, erfreulichen Resultats erhöhte Herr Hartmann, der Inhaber der Bauerschen Gießerei, den Betrag der festgesetzten Preise um ein Beträchtliches.

Heinrich Hoffmeister.

Die Schriftgießerei H. Berthold, A.-G., Berlin, veranstaltete einen Wettbewerb unter dem Stichwort 30:3 zur Erlangung guter Entwürfe der geschäftlichen Anzeige. Jeder Teilnehmer hatte drei Entwürfe zu liefern und soll nach absehbarer Zeit eine Sendung von mindestens 30 der besten Arbeiten zurückerhalten. Es kamen 45 Preise mit 1750 Mark zur Austeilung. Wir kommen auf diesen Ideenaustausch noch zurück.

DIE NOT DER DRUCKFARBENINDUSTRIE

Als der Weltkrieg sich immer mehr in die Länge zog und schließlich ganz ungeheuerliche Dimensionen annahm, begannen die Verhältnisse für die Druckfarbenindustrie, die zu einem großen Teil mit ausländischen Rohprodukten gearbeitet hatte, höchst kritische zu werden. Die Großverbrauchsartikel, amerikanisches Harz, Mineralöle und Leinöle, waren bei Kriegsausbruch nur in beschränktem Umfange vorhanden gewesen, so daß sich sehr bald ein empfindlicher Mangel in diesen Produkten bemerkbar machen mußte. Durch inländische Ersatzprodukte war man bestrebt, diesem Mangel zu begegnen. An die Stelle des amerikanischen Harzes versuchte man zunächst Fichtenrohharz, später auch Kiefern-Kolophonium, Rohstoffe, die in unsern Wäldern gewonnen werden konnten, zu setzen. Mit dem ungereinigten Material machte man aber keine guten Erfahrungen, und dann waren auch die anfallenden Mengen viel zu gering, um irgendwie den Ausfall an amerikanischem Harz zu decken. Betreffs der Mineralöle war man auf die inländische Erzeugung angewiesen, die nur dunkle, übelriechende und bisher nur für Schmierzwecke gebrauchte Öle zur Verfügung stellen konnte. Anfang des Jahres 1916 wurden dann die letzten Bestände an Leinöl, die noch aus der Friedenszeit mit herübergenommen waren, den Fabriken enteignet, um auf Speisefette usw. verarbeitet zu werden. Kurze Zeit darauf verfielen auch die letzten Reste amerikanischen Harzes der Beschlagnahme, und es dauerte nicht lange, bis die Heeresverwaltung sich auch der inländischen Harzsorten bemächtigte, um sie für ihre Zwecke reinigen zu lassen und für sich nutzbar zu machen. Amerikanische Ruße waren ja wohl noch hier und da über die neutralen Länder in kleinen Mengen zu bekommen, doch sehr bald versiegten unter den Augen der feindlichen Kontroll-Kommissionen auch diese Quellen und ein weiterer ausländischer Rohstoff war somit der Verarbeitung durch die Druckfarbenindustrie entzogen.

Es war nun mit beträchtlichen Schwierigkeiten verbunden, für das in der Industrie der Buch- und Steindruckfarben in großen Mengen gebrauchte Leinöl einen einigermaßen entsprechenden Ersatz zu finden, wie es denn auch nicht leicht war, das über Amerika bezogene Mineralöl zu ersetzen. Dank sehr energischer Bestrebungen, die durch exakte, wissenschaftliche Arbeiten unterstützt wurden, gelang es aber im letzten Augenblicke der Schwierigkeiten Herr zu werden. Mit Hilfe der inzwischen ins Leben gerufenen Verteilungsorganisationen, nämlich des Kriegsausschusses für Öle und Fette und der Kriegsschmieröl-Gesellschaft wurde es möglich, nach hierfür festgelegten Verteilungsschlüsseln die Druckfarbenindustrie mit Ersatzrohstoffen in solchem Umfange zu versorgen, daß sie den Inlandsbedarf restlos befriedigen und den meisten Ansprüchen, die aus dem Druckgewerbe gestellt wurden, gerecht werden konnte. An Stelle des Leinöls mußte allerdings ein zunächst nur als behelfsmäßiger Ersatz anzusehendes Material, das Cumaronharz, treten, welches als ein synthetisches Harz des Steinkohlenteers anzusprechen ist. Im Laufe der Zeit wurde dieses Ersatzprodukt infolge verbesserter Herstellungsmethoden aber derart verfeinert, daß es in genau abgegrenzte Klassen, die sich durch besondere Eigenschaften, wie z. B. Härte und Farbe, auszeichnen, eingeteilt und für die besonderen jeweiligen Zwecke nutzbar gemacht werden konnte. In Verbindung mit destillierten und raffinierten Erdölen wurden auf diese Weise Ersatzfirnisse hergestellt, die für die meisten Zwecke des Druckgewerbes vollkommen genügten und den Druckereien über die nicht mehr zu beschaffenden Leinölfirnisse vorteilhaft hinweghalfen. Die Mineralölversorgung wurde, nachdem die galizischen Erdölbetriebe wieder arbeiten konnten und durch Eroberung Rumäniens, soweit das Heer und die Marine über die Bestände nicht verfügte, der Industrie weitere Mengen zugeführt werden konnten, im Laufe des Krieges sogar weit besser als zu Anfang, wo die Versorgung mit amerikanischem Öl ausgesetzt hatte.

Man kann wohl sagen, daß die Druckfarbenindustrie trotz aller außerordentlichen Schwierigkeiten im Laufe des Krieges den Befähigungsnachweis erbracht hat, auch mit den Ersatzrohstoffen einwandfreie Farben herzustellen. Sowohl die Presse als auch diejenigen Zweige des Druckgewerbes, die merkantile und feinere Arbeiten herstellen, konnten in befriedigender Weise versorgt werden.

Wie steht die Sache nun heute, nachdem der Krieg über ein Jahr beendet worden ist und ausländische

Rohstoffe, wie doch jeder meinen sollte, in genügender Menge wieder zur Verfügung stehen? Wenn auch, wie bereits erwähnt, die Buch- und Steindruckfarben-Industrie mit den Ersatzprodukten brauchbare Fabrikate zu schaffen in der Lage gewesen ist, so war es doch selbstverständlich ihr eifrigstes Bestreben, sich der behelfsmäßigen Ersatzrohstoffe zu begeben und zu den alten, bewährten Rohprodukten wieder zurückzukehren. Bei dem amerikanischen Harz stieß man aber bei diesen Bemühungen auf unüberwindliche Schwierigkeiten. Ganz abgesehen davon, daß die Mengen, die nach Eintreten des Waffenstillstandes hereinkamen, durchaus ungenügende waren, konnte unsere Industrie für diesen früher in großen Mengen zur Herstellung von Druckerschwärze verwendeten Rohstoff den Preis, der gefordert wurde, nicht anlegen. Die Lackindustrie konnte derartige Preise wohl bewilligen, doch war dieses in unsrer Industrie, die bestrebt sein mußte, daß die schon hohen Preise für Zeitungsfarbe nicht ins unermeßliche stiegen, nicht möglich. Es muß also nach wie vor der Artikel amerikanisches Harz zum größten Teile aus dem Verwendungsbereich ausgeschaltet bleiben. Mineralöle sind von Amerika bislang überhaupt nur sehr wenig und infolge des schlechten Standes unserer Mark nur zu enormen Preisen angeboten worden und die Druckfarbenindustrie ist nach wie vor auf die jetzt trostlos gewordene Erzeugung des Inlandes angewiesen. Leinöl hingegen war in gewissen Mengen erhältlich und wurde durch das oft erwähnte „Loch im Westen" erst in wenigen Wagen, dann in größeren Mengen herangeschafft. Die hereinkommenden Mengen wurden mit großer Begierde von der deutschen Industrie aufgenommen und jeder Preis wurde bewilligt, da die Mengen gegenüber dem außerordentlichen Bedarf, den an erster Stelle die nach dem Öl hungernde Lackindustrie hatte, ungenügende waren. Was die Versorgung mit amerikanischen Rußen betrifft, so ist dieselbe auch nur eine ungenügende, und die Preise sind in Anbetracht der immer schlechter gewordenen Valuta gegenüber der Vorkriegszeit ganz ungeheuerliche. Hieraus ergibt sich, daß nur bei hochwertigen Fabrikaten die teuren ausländischen Rohstoffe Verwendung finden können und daß das Druckgewerbe sich für billigere Farben nach wie vor mit den mit Ersatzrohstoffen hergestellten Fabrikaten zu behelfen gezwungen ist.

Wie steht es nun aber mit der Versorgung der Druckfarbenindustrie mit Ersatzrohstoffen? Die im großen verbrauchten Ersatzrohstoffe werden zu einem Teile dem Steinkohlenteer, zum anderen Teile der Petroleum-Destillation entnommen. Der Anfall des Steinkohlenteers ist abhängig von der Förderung der Kohle. Es ist jedem heute geläufig, daß die Förderung der Kohle in katastrophaler Weise zurückgegangen ist und Hand in Hand damit hat natürlich auch der Anfall des Steinkohlenteers einen rapiden Rückgang erfahren. Die aus dem Teer gewonnenen Öle sind infolge ungenügender Versorgung mit Kohlen von der deutschen Industrie in großem Umfange zu Heizzwecken verwendet worden. Da nun infolge der bestehenden Kohlenkalamität für die Heizöle jeder gewünschte Preis bewilligt wurde, um unter allen Umständen die Fabriken nicht zum Stillstand kommen zu lassen, so mußte der Vorrat an diesen Ölen, die bisher teilweise direkt der Druckfarbenindustrie zugeführt wurden, anderenteils der Herstellung des Cumaronharzes dienten, ein immer geringerer werden. Nachdem nun auch der früher diese Rohstoffe bewirtschaftende Reichsausschuß für Öle und Fette abgebaut und aufgelöst worden ist, ist jede Organisation durchbrochen und der freie Handel fordert für die minderwertigsten Produkte fortgesetzt steigende Preise, die das Vielfache von denjenigen Preisen darstellen, zu welchen die Druckfarbenindustrie mit Hilfe der Bewirtschaftungsstellen das Material einkaufen konnte. Was hier von dem Steinkohlenteer gesagt worden ist, gilt in noch weit größerem Umfange für die Mineralölindustrie. Der verlorene Krieg hat fast alle Gebiete, die während desselben der Mineralölproduktion dienten, der Inanspruchnahme entzogen. Es sei hier nur erinnert an die Gebiete Elsaß-Lothringens und den Fortfall der galizischen Gebiete. Auch Rumänien, welches während des Krieges dem deutschen Verbrauch gute Dienste geleistet hatte, ist ausgeschaltet, so daß eigentlich nur das unbedeutende und für bessere Öle bislang nie in Frage gekommene Wietzer Gebiet der Provinz Hannover mit seinen bescheidenen Mengen übrig bleibt. Um die Öle zu raffinieren gebrach es schon im Kriege an Schwefelsäure, und heute ist die Versorgung mit Schwefelsäure keineswegs eine bessere geworden, sondern wenn überhaupt noch Öle zur Verfügung stehen, muß die Industrie mit den ungeeignetsten und dunkelsten Sorten fürlieb nehmen. Man kann ruhig sagen, daß von einer Versorgung mit Mineralöl so gut wie keine Rede mehr sein kann. Wie es unter solchen Umständen der Druckfarbenindustrie in der kommenden Zeit möglich sein soll, den Ansprüchen des Druckgewerbes und der Presse gerecht zu werden, erscheint nicht recht erfindlich, und man muß damit rechnen, daß, trotzdem versucht wird, Braunkohlenteeröle für die Fabrikation von Druckerschwärze nutzbar zu machen, die Versorgung der Presse mit Druckerschwärze auf die allergrößten Schwierigkeiten stoßen wird. Es kommt hinzu, daß auch die Rußerzeugung auf nie geahnte Schwierigkeiten stößt, da auch dieses Material nur aus Abkömmlingen des Steinkohlenteers gewonnen werden kann. Die Folge der Materialknappheit ist gewesen, daß die Preise des Rußes, und zwar für die minderwertigste Sorte, in ganz kurzer Zeit um das Sechsfache des schon außerordentlich hohen Preises gestiegen sind.

Aber auch die besseren Farben werden von der ungenügenden Kohlenförderung auf das allerschwerste betroffen. Die Anilinfarbstoffe, die wertvollsten Materialien unserer chemischen Industrie, werden gleichfalls aus dem Steinkohlenteer erzeugt. Es leuchtet ein, daß infolge der ungenügenden Mengen von Steinkohlenteer die Anilinfarben-Fabrikation hat stark zurückgehen müssen und zweifach zu leiden hat, nämlich einmal unter der ungenügenden Kohlenbelieferung für Brennzwecke und zweitens unter der ungenügenden

Belieferung mit Kohle, die der Verkokung und der Herstellung des Steinkohlenteers dienen. Vollkommener Mangel an anderen Rohstoffen, mit denen die komplizierten Anilinfarbstoffe hergestellt werden müssen, hat es zuwege gebracht, daß ganze Farbklassen, die früher in unbeschränkten Mengen hergestellt werden konnten, ausgefallen sind, und die mangelhafte Brennstoffversorgung der großen Anilinfarbenwerke hat zur Folge gehabt, daß der größte Teil derselben seit Monaten bereits zum Stillstand verurteilt worden ist. Berücksichtigt man endlich noch, daß gemäß des uns knechtenden Friedensvertrages 50% der Erzeugung der Anilinfarbstoffe an unsere bisherigen Feinde zu liefern sind, so wird man begreifen, was hiernach der Druckfarbenindustrie an Farbstoffen übrig bleibt. Ein Blick in die Fachzeitschriften genügt, um festzustellen, wie groß der Hunger nach Anilinfarbstoffen für Färbereizwecke und für Lackfarben ist. Wohin dieser vollkommene Mangel an Farbstoffen noch führen wird, ist zurzeit gar nicht abzusehen. Zunächst ist die Folge aller dieser trostlosen Verhältnisse gewesen, daß die Preise für die Anilinfarbstoffe auf das fabelhafteste gestiegen sind und heute durchschnittlich das 15- bis 20fache von den Preisen ausmachen, die in der Vorkriegszeit gefordert wurden, Hand in Hand mit diesen trostlosen Verhältnissen geht natürlich die ungenügende Versorgung mit Brennstoffen der Druckfarbenfabriken selbst, wozu weiter erschwerend ein nicht minder großer Mangel an sämtlichen Chemikalien tritt, die zur Herstellung der bunten Druckfarben Verwendung finden müssen.

Ein Überblick über diese beklagenswerten Umstände läßt die Befürchtung groß werden, daß es der Druckfarbenindustrie in absehbarer Zeit nicht mehr möglich sein wird, Rohstoffe für die Herstellung ihrer Fabrikate herbeizuschaffen und daß das Druckgewerbe dementsprechend in der gleichen Zeit vor der Tatsache stehen wird, mit Druckfarben nicht beliefert werden zu können, wenn nicht wider alles Erwarten Abhilfe geschaffen wird. Auch in der Druckfarbenindustrie, wie wohl in fast allen Industrien, ist die letzte Ursache des Versagens in der mangelnden Kohle zu suchen. Wenn es nicht gelingt, größere Mengen von Kohlen zu fördern und auf diese Weise den Brennstoff selbst und Rohstoffe aus den Steinkohlen sicherzustellen, muß auch die Druckfarbenindustrie erliegen und mit der anderen Industrie, die den Zusammenbruch täglich vor Augen sieht, zugrunde gehen. Auch an dieser Stelle muß gesagt werden, daß eine Verkürzung der Arbeitsschicht auf sechs Stunden, wie sie jetzt die Bergarbeiter mit aller Macht zu erstreben scheinen, die vollständige Katastrophe unseres Wirtschaftslebens im Gefolge haben muß. Otto Klamroth.

DIE LAGE DER DEUTSCHEN BUCHBINDEREI

Andauerndes Steigen der Preise für Rohstoffe und Halbstoffe, erhöhte Löhne, großer Auftragsbestand kennzeichnen die Lage der Buchbinderei in den letzten Monaten. Was die Teuerung betrifft, so machen sich die Folgen der Freigabe der Lederbewirtschaftung in immer stärkerem Maße bemerkbar, und es ist noch keineswegs abzusehen, wann die Lederteuerung ihren Höhepunkt überschritten haben wird. Welche phantastischen Preise heute für Buchbinderleder verlangt werden, geht am besten aus den Preisen für grobnarbiges Ziegenleder (Maroquin) hervor, von dem ein Fell zwischen 500 und 600 Mark kostet, gegenüber etwa durchschnittlich 20 Mark vor dem Kriege. Neuerdings haben auch die Pergamente, die am längsten von der Teuerung verschont blieben, die große Mode mitgemacht und sind ebenfalls nur noch zu einem fast unerschwinglichen Preise (zwischen 200 und 250 Mark) zu haben. Eine Folge der hohen Materialkosten und Löhne ist es, daß ein Pappband, für den der Buchbinder vor dem Kriege etwa 1,50 bis 2 Mark bekam, jetzt nicht unter 10 Mark herzustellen ist. Das einzige Gute dieser Teuerung, d. h. der Notwendigkeit, die Arbeiter hoch zu entlohnen und jedes Materialstück mit großen Summen zu bezahlen, ist, daß dem Verschleudern der buchbinderischen Arbeit ein Riegel vorgeschoben ist. Der Meister muß heute, was viele vorher nicht getan haben, kalkulieren.

Ist also der Preisunterbietung innerhalb des Buchbindergewerbes jetzt im großen und ganzen ein Ende bereitet, so kann man trotzdem von einer von der Buchbinderei ausgehenden Schleuderkonkurrenz sprechen, soweit es sich nämlich um die Lieferung buchbinderischer Erzeugnisse an das Ausland handelt. Vor einiger Zeit erfuhr man aus dänischen Zeitungen, daß die dänische Buchbinderei unter der deutschen Konkurrenz sehr stark leidet. Eine Umfrage bei deutschen Großbuchbindereien ergab, daß tatsächlich nennenswerte Auslandsaufträge vorhanden sind. Die schlechte deutsche Valuta, die den deutschen Inlandspreis augenblicklich für das Ausland auf etwa den zehnten bis zwölften Teil seiner Geltung herabdrückt und die für das Ausland einen sehr starken Kaufanreiz bildet — man kennt das Wort vom Ausverkauf Deutschlands —, ist der Grund für die den deutschen Buchbindereien erteilten Auslandsaufträge. Wenn der deutsche Arbeitslohn von etwa 3 Mark im Auslande weniger als 30 Pfennige gilt, und wenn man bedenkt, daß auch die ausländischen Löhne eine beträchtliche Erhöhung erfahren haben, dann wird man verstehen, wie billig das selbst mit den teuren Rohstoffen hergestellte deutsche Erzeugnis für den ausländischen Abnehmer sein wird. Wenn aber die dänischen Buchbindereien heute bereits über den deutschen Wettbewerb klagen, dann ist es nicht ausgeschlossen, daß man in Dänemark über kurz oder lang zu Maßnahmen kommen wird, die die Einfuhr deutscher Bucheinbände im Interesse des dänischen Buchbindergewerbes verbietet. Von den deutschen Großbuchbindereien muß deshalb mit allem Nachdruck verlangt werden, daß sie für ihre Auslandsaufträge Preise berechnen, die keine deutsche Schmutzkonkurrenz, keine Verschleuderung unserer nationalen Arbeitskraft bedeutet, und bei denen vor allen Dingen der höhere wirtschaftliche Gesichtspunkt einer dauernden Erhaltung der Auslandsbeziehungen berücksichtigt ist.

Was die handwerkliche Buchbinderei betrifft, so können die deutschen Kunstbuchbinder auf eine äußerst günstige Zeit zurückblicken. Die Mehrzahl von ihnen hat die seit 1914 gefertigten Einbände nahezu verkauft, zum Teil an deutsche, vielfach aber auch an österreichische Bücherfreunde. Im übrigen scheint sich unter den deutschen Buchbindermeistern auf Grund der Erfahrungen während des Krieges und nach der Revolution immer mehr die Erkenntnis von der Notwendigkeit des organisatorischen Zusammenschlusses Bahn zu brechen. So ist es sehr erfreulich, festzustellen, daß die Mitgliedsbeiträge zu den Innungen eine Erhöhung erfahren haben. Im kommenden Sommer wird Berlin wahrscheinlich im Zeichen mehrerer der Buchbinderei gewidmeten Veranstaltungen stehen. Die Berliner Buchbinder-Innung plant eine Buchgewerbe- und Papierfach-Ausstellung, es schweben ferner Verhandlungen für eine im Berliner Kunstgewerbemuseum zu veranstaltende Ausstellung des Jakob-Krauße-Bundes. Das wichtigste Ereignis in der deutschen Buchbinderei ist das Zustandekommen eines Reichstarifes für das Buchbindergewerbe, der eine weitere erhebliche Erhöhung der Löhne für männliche und weibliche Arbeiter bedeutet.

Ernst Collin.

DER NORMENAUSSCHUSS DER DEUTSCHEN INDUSTRIE

I. Organisation

Die reichen Möglichkeiten einer Vereinfachung, Verbilligung und Beschleunigung aller Herstellungsvorgänge durch eine möglichst weitgehende Verwendung von gleichartigen Normalteilen waren bereits lange vor dem Kriege an zahlreichen Stellen in ihrer Bedeutung erkannt worden, Allgemeingut sind sie indessen erst unter dem Einfluß des Krieges geworden. Die Notwendigkeit, im Kriege auf der einen Seite alles Material bis aufs äußerste auszunutzen, auf der andern Seite alle Herstellungsvorgänge mit äußerster Sparsamkeit in bezug auf Stoffausnutzung, Kraft und Zeit durchzuführen, hat dem Gedanken der Normung Eingang in die weitesten Kreise verschafft. Der Massenbedarf des Heeres hat hierin stark fördernd gewirkt. Unter Führung des *Vereines deutscher Ingenieure* traten im Mai 1917 maßgebende technische Behörden, die technischen Verbände und die führenden Firmen des Maschinenbaues, der Elektrotechnik und der Feinmechanik zu dem „Normalienausschuß für den deutschen Maschinenbau" zusammen, um zunächst für das Fachgebiet des Maschinenbaues Normen auszuarbeiten und festzulegen. Es zeigte sich jedoch sehr bald, daß das Anwendungsgebiet für Normen durch den Rahmen des Maschinenbaues keineswegs gefaßt werden konnte, sondern daß die Herstellung und Benutzung von Normen den ganzen Bereich der Industrie durchsetzt und sogar auch sehr weitgehenden Einfluß auf Handel, Verkehr und zahlreiche andere Zweige des täglichen Lebens hat. Der Arbeitsbereich des gebildeten Ausschusses mußte daher bedeutend vergrößert werden und so wurde am 22. Dezember 1917 der „*Normenausschuß der deutschen Industrie*" gebildet, der als Zusammenschluß sämtlicher in Betracht kommenden Behörden, Verbände und Firmen heute als die allseitig anerkannte Zentralstelle für das Gesamtgebiet der industriellen Normung angesehen werden kann.

Der Normenausschuß gliedert sich in einen Hauptausschuß, dem die Leitung und Überwachung der Vereinheitlichungsarbeit in ihren großen Zügen obliegt, der das erforderliche Zusammenarbeiten der angeschlossenen Verbände, Arbeitsausschüsse und der sonstigen Interessenten aus Theorie und Praxis zu vermitteln hat und endlich die Bekanntgabe der festgelegten Normen und ihre Einführung in die Praxis in der Hand hat. Die Normen selbst werden auf Grund der in der Praxis gebräuchlichen Formen und unter Kontrolle durch die Anforderungen der Theorie entwickelt in den einzelnen *Arbeitsausschüssen*, zu denen die beteiligten Kreise (Erzeuger, Verbraucher und Wissenschaft) nach Bedarf herangezogen werden. Sie werden in den „Mitteilungen des Normenausschusses der deutschen Industrie", die der Zeitschrift „Der Betrieb" beigefügt sind, öffentlich zur Erörterung gestellt und erst nach einer bestimmten Einspruchsfrist unter Berücksichtigung der eingegangenen Anregungen abgeschlossen; ein besonderer Normenbeirat prüft alsdann die fertigen Normen nochmals vor der endgültigen Annahme und Veröffentlichung. Die Veröffentlichung der Normen geschieht in der genannten Zeitschrift, außerdem werden die einzelnen Normblätter zum Preise von 50 Pfg. für das Stück, der sich beim Bezuge in größerer Anzahl bis auf 25 Pfg. für das Stück ermäßigt, abgegeben, ferner werden Drucke auf pausfähigem Papier zum Preise von 2 Mark hergestellt. Eine Druckschrift, die ein eingehendes Verzeichnis der an den Arbeiten des Normenausschusses beteiligten Behörden, Verbände, Vereine und Privatfirmen, ferner eine Aufstellung der Arbeitsausschüsse und der Normausschüsse der Fachverbände enthält, wird vom Normenausschuß (Geschäftsstelle Berlin NW 7, Sommerstr. 4a) zum Selbstkostenpreis von 1,50 Mark abgegeben.

II. Wesen der Normung.

Die Vorteile einer weitgehenden Verwendung von einheitlich ausgestalteten Teilen liegen auf der Hand. Die Fabrikation kann sich auf eine Massenherstellung einrichten und damit die beste Ausnutzung des ebenfalls in Massen bezogenen Rohstoffes, der Maschinen und der Arbeitskräfte erzielen. Die Lagerhaltung wird vereinfacht, die Verpackung erleichtert und der Versand verbilligt. Der Verbraucher kann gerade in der heutigen Zeit der Knappheit aller Rohstoffe und Waren viel eher damit rechnen, diese in Massen hergestellten und auf Lager gehaltenen Stücke zu erhalten, als wenn er bestimmte Erzeugnisse einer vielgestaltigen Fertigung verlangt. Auch wird im Betriebe des Verbrauchers die Verwendung von Normteilen sehr bald weitere Vereinfachungen und Ersparnisse ergeben. Die geringen Schwierigkeiten, die darin liegen, daß der Verbraucher sich auf bestimmte Formen einstellen oder

umstellen muß, werden sich meistens als leicht überwindbar zeigen und durch die geschilderten Vorteile überragt werden. Auf der anderen Seite kann nicht geleugnet werden, daß für bestimmte Zwecke die Verwendung von Normen oder genormten Teilen nicht immer angängig ist, in Einzelfällen sogar ausgeschlossen erscheint. Das wird dann der Fall sein, wenn aus bestimmten, namentlich ästhetischen Gründen die Verwendung ganz bestimmter Formen geboten ist. Diese Tatsache indessen steht der Verbreitung und Durchführung der Normung keineswegs entgegen, da auf die Verwendung der Normen durchaus kein Zwang ausgeübt werden soll, vielmehr ihre Einführung lediglich durch die in ihrem Wesen liegenden Vorteile bewirkt werden wird; überall da, wo die Verwendung von Normen nicht angängig erscheint, wird man nur den durch die Einzelanfertigung bedingten höheren Preis in Kauf nehmen müssen.

Naturgemäß wird sowohl für die Verbraucher als für die Hersteller bis zu der allgemeinen Einführung der Normen eine gewisse Übergangszeit der Umstellung und Einstellung nötig sein; es kann indessen erwartet werden, daß die mit der Verbreitung der Normen zunehmenden Vorteile diese Umschaltung erleichtern und beschleunigen werden.

III. Die Normung im graphischen Gewerbe.

Die Bedeutung der Norm für das graphische Gewerbe hat Herr Kommerzienrat *Krais* in einer ausgezeichneten kleinen Druckschrift „Technische Normen für das graphische Gewerbe" (2. Auflage Stuttgart 1918, Selbstverlag) geschildert. In Betracht kommt hier in erster Linie die Formatfrage, die gegenwärtig noch Gegenstand eingehender Erörterungen ist. Die grundlegenden Arbeiten von W. Ostwald, die vor Jahren zur Schaffung seiner „Weltformate" geführt haben, bedurften einer Nachprüfung in bezug auf ihre theoretischen Grundlagen und auf die praktische Verwendbarkeit der gefundenen Formatreihen. Der in Leipzig gebildete „Normenausschuß für das graphische Gewerbe" bearbeitet gegenwärtig die Formatfrage; bei der grundlegenden Bedeutung gerade dieser Frage für das gesamte graphische Gewerbe ist zu hoffen, daß die Arbeiten bald zu einem Abschluß gelangen.

W. Speiser.

BIBLIOPHILIE-CHRONIK

Daß auch die Bibliophilie unter den gegenwärtigen buchgewerblichen Verhältnissen erheblich leidet, bedarf keiner ausführlichen Begründung. Die Drucklegung neuer Veröffentlichungen begegnet den mannigfachsten ökonomischen und technischen Schwierigkeiten. Darüber können auch die anscheinenden Erfolge jener After-Buchkunst nicht hinwegtäuschen, die unter dem Aushängeschilde der Bibliophilie die Geschäfte der Luxusbücherspekulationen verbürgen will. Wie lange diese Erfolge noch andauern werden, ist allerdings eine Frage für sich. Man möchte wünschen, daß sie den Bemühungen der Bibliophile um das gute und schöne Buch nicht allzu schweren Schaden gebracht haben und daß sie auch die Bemühungen um die Buchkunstpflege nicht allzu stark stören, die Entwicklung der Liebhaberausgabe als Musterdruck und Vorbild deutscher Buchgestaltung nicht allzu lange aufhalten werden. Der Altbüchermarkt Deutschlands, auf manchen Sammelgebieten ohnehin durch eine das Angebot übersteigende Nachfrage in den letztverflossenen Jahren zu Preisgestaltungen gelangt, die von einem gesunden Wachstum des Liebhaberwertes weit entfernt sind, und weiterhin durch den Einfluß der Valutaverwirrung dem aufkaufenden Auslande preisgegeben, hat sich an einzelnen Stellen zu einer Bücherbörse entwickelt, deren Buchware fast ausschließlich als Kapitalsanlage beurteilt und gewertet wird. Allerdings deuten hier schon manche Anzeichen auf den Rücklauf der Preisbewegung, der sich hoffentlich nicht in einen Preissturz, hervorgegangen aus der allgemeinen Abkehr von den bevorzugten Büchergruppen, verwandeln wird, wie er bisher noch stets in der Bibliophilegeschichte den Preisüberteuerungszeiten gefolgt ist. Darunter würden neben dem Altbuchhandel gerade diejenigen Sammler mitleiden müssen, deren ernsthafte Sammlerarbeit durch den Einbruch der wilden Bibliophilen und die von diesen herbeigeführten Preisunordnungen erschwert und gehemmt worden ist. So zeigt die Bibliophilie Deutschlands, soweit unter ihr das private Büchersammelwesen verstanden wird, durchaus nicht das Bild einer starken Entwicklung, weil die Kraftentfaltung, die auf eine solche zu weisen scheint, vielfach ihre Wurzeln nicht in einen Boden geschlagen hat, der dauerndes Gedeihen verspricht. —

Den *Büchersammlergesellschaften*, die allein für ihren Mitgliederkreis bestimmte Ausgaben veröffentlichen, hat sich im Jahre 1919 die *Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde* in *Darmstadt* angeschlossen. Ihre Begründung, an der der seitherige Großherzog fördernden Anteil genommen hat, hat unter der Ungunst der Zeiten insofern leiden müssen, als sie die ersten Proben ihrer Tätigkeit nicht mehr unter den gleich günstigen Voraussetzungen ablegen konnte, unter denen die älteren Vereine werbend für die Buchpflege aufgetreten waren. Trotzdem aber ist es ihr gelungen, bereits mit ihren ersten Ausgaben zu beweisen, daß sie zielbewußt emporstrebt und der Bibliophilie in Hessen einen festen Mittelpunkt zu geben berufen erscheint. Das erste unter die Mitglieder zur Verteilung gebrachte Werk der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde ist eine frisch geschriebene, kunsthistorische Monographie, die einem verdienten hessischen Maler auf Grund eingehender kunstwissenschaftlicher Vorarbeiten die ihm zukommende Stellung in der deutschen Kunstgeschichte anweist und die auch diejenigen Beziehungen nicht unberücksichtigt läßt, die den Namen dieses Mannes mit deutschen Kulturstätten des achtzehnten Jahrhunderts verknüpfen. *(Herkunft, Leben und Wirken des Hochfürstlich-Hessen-Darmstädtischen Ober Cabinets- und Hofmahlers Johann Christian Fiedler nach alten und neuen Quellen bearbeitet und im Auftrage der Gesellschaft Hessischer*

Bücherfreunde herausgegeben von Kuno Ferdinand Graf von Hardenberg. Gedruckt in 250 Exemplaren bei L. C. Wittich, Hofbuchdruckerei, Darmstadt. Im Vertrieb bei H. L. Schlapp, Darmstadt, 1919. 50 S. 8°. 24 Bildtafeln.) Die Druckausführung und die nach den Angaben des Verfassers bewirkte Buchausstattung (den Druck der Abbildungen besorgte die Hofbuchdruckerei *H. Holsmann-Darmstadt*, die Klischees lieferte die Graphische Kunstanstalt *Fritz Haußmann* in *Darmstadt)* sind durchaus gelungen. Allerdings wird man hier nicht diejenigen Ansprüche graphischer und typographischer Prachtentfaltung stellen wollen, die früher bei ähnlichen Kunstbüchern gang und gäbe gewesen sind, ohne deshalb auch stets nach dem Buchzwecke immer gerechtfertigt gewesen zu sein. Als zweite Vereinsgabe spendete die Gesellschaft, die diesmal der buchgewerblichen Schwierigkeiten wegen von einer literarischen Publikation abgesehen hatte, ein Griffelkunstblatt, das in jeder Hinsicht das Lob eines Kabinettstückes verdient. *(Zweite Gabe der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde. Oberster Kriegsherr. Für die handschriftliche Kriegsordnung des Grafen Reinhard von Solms und des Ritters Konrad von Boyneburg gezeichnet, geschnitten und ausgemalt von Hans Overing A. D. 1545. In 200 handgedruckten Abzügen vom Urstock des Meisters aus dem Besitz des Gräflichen Hauses Solms-Laubach hergestellt, und zwar in 30 auf altem Royal-Bütten aus dem Jahre 1742 und in 170 auf altem handgeschöpften Bütten des Nic. Heister zu Basel aus der Zeit um 1750 durch Philipp Volk, Kunstdrucker zu Darmstadt. 1919.* 4 S. 2°. 1 Blatt.) Wie der alte, bisher nur als Monogrammist H. D. bekannte Meister, den eine eben erschienene Veröffentlichung des Historischen Vereins für das Großherzogtum Baden würdigt, kraftvoll die Gestalt des Feldherren aus dem Holze herausgearbeitet hat, und wie der junge Darmstädter Meisterdrucker kunstfertig mit liebevoller Sorgfalt Blatt für Blatt die neuen Abzüge des alten Stockes gewann und nach der Vorlage ausmalte, davon gibt dieses Blatt beiden das ehrenvollste Zeugnis. Es ist ein Vergnügen, es näher zu betrachten und den Ursprung seiner ästhetischen Wirkung in ihren technischen Voraussetzungen zu verfolgen. Zwar ist die Ernst-Ludwig-Presse jetzt nach Frankfurt a. M. übergesiedelt, wo sie mit geändertem Namen weiterbetrieben wird. Aber ihre Darmstädter Jahre haben in der Hauptstadt des Hessenlandes die Geschmacksbildung in typographischen Dingen auf das günstigste beeinflußt. Das zeigt sich auch in drei kleineren, dem Mitgliederkreise der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde entstammenden und ausschließlich für ihn bestimmten Schriften, die auch insofern das literarische Lokalkolorit wahren, als ihre Urheber dem Lande angehören. Als erster Band der „Sonderdrucke der Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde. Literarhistorische Serie" erschien: *Die letzte Nacht der Girondisten von Monz Carriere. Eingeleitet von K. Bader. Darmstadt 1919.* 30 (32) S. 8°. Die Ausstattung dieses in 200 Abzügen von der *L. C. Wittichschen Hofbuchdruckerei* zu *Darmstadt* hergestellten Büchleins ist Prof. *F. W. Kleukens* zu verdanken, dem die Anordnung des Titelblattes mit der Totenkopfvignette vortrefflich gelungen ist. Weiterhin wurde eine kleine Niedlichkeit ausgegeben: *Jorinde und Joringel. Märchen von J. u. W. Grimm, mit Zeichnungen von Christian Beyer. Gesellschaft Hessischer Bücherfreunde. Darmstadt 1919.* 16, von der Hofbuchdruckerei *H. Holsmann-Darmstadt* für den Text einseitig bedruckte und mit vier aufgesetzten Bildtafeln geschmückten Seiten, sowie ein von dem gleichen Künstler mit Buchschmuck ausgestatteter, in 75 Abzügen von der *L. C. Wittichschen Hofbuchdruckerei* ausgeführtes Werk von *W. Wilbrand, Der Furchtsame von Honan. Aus dem Buche der Heilungen des weisen Laotse.* (29 [32] S. 8°.) Die Erzählung, die Gegenwartsbetrachtungen glücklich in ein altchinesisches Gewand zu kleiden verstand, wahrt dieses, ohne deshalb zu einer Chissoiserie zu werden, auch durch ihren typographischen Charakter.

Die *Maximilian-Gesellschaft* hat neuerdings durch die Einrichtung regelmäßiger „Berliner Tage" ihren Mitgliedern die Gelegenheit zu schaffen versucht, durch anregende Besichtigungen ihre Mitglieder an Stellen zu versammeln, an denen der Bibliophiliegedanke sich in einer besonders bestimmten Form ausprägt und damit jedenfalls einen besser für die Versammlungen der Mitglieder eines Vereins von Buchfreunden geeigneten Boden gefunden, als ihn der Konferenzsaal bieten kann, in dem die Abfolge der Stühle um den großen Tisch die Versammelten eher voneinander entfernt als sie verbindet. Bereits der erste „Berliner Tag" führte in eine Werkstätte ernstester buchgewerblicher Arbeit, in die Druckerei der *Officina Serpentis*, unter welchem Namen Herr *E. W. Tieffenbach* seine Privatpresse betreibt, deren rasch wachsender Ruhm ein wohlverdienter ist. Und da es Sammler waren, die sich hier über das Wesen einer die Kunst im Buchdruck übenden Handpresse aufklären lassen wollten, fehlte es auch nicht an willkommenen Spenden, die ihnen der Meister widmete, einem wundervollen Abdruck des Gedichtes *Goethes: An den Mond. (4 S. 8°. Gedruckt in der Officina Serpentis in 30 Exemplaren. Satz von A. Volkmann. Papier von Gebr. Ebart. 22. November 1919)* und einem in den Typen der Offizin hervorragend ausgeführten zweispaltigen Foliodruck der, der Bensschen Übersetzung der Legenda aurea entnommenen, *Geschichte der Jungfrau von Antiochia. 8 S. 2°. Satz von E. H. Tieffenbach, Druck von E. W. und E. H. Tieffenbach. Papier von Zander. 20. November 1919.)* Es wird hier noch ausführlicher über die Arbeiten der Officina Serpentis zu berichten sein. Einstweilen sei nur kurz auf ein neues Unternehmen verwiesen, die Reihe der *Auctores Graeci et Latini Officinae Serpentis*, über das ausführlicher die Voranzeige unterrichtet, die auch den Abdruck einer Ode der Sappho in der griechischen Type bringt, die die Werkstätte verwenden will. Es ist die zweite der von dem berühmten Bibelforscher Tischendorf veranlaßten Uncialschriften, deren Matern die Schriftgießerei *Schelter & Giesecke* in *Leipzig* heute noch besitzt und die nun jetzt erst recht eigentlich ihrer Bestimmung zugeführt

wird. Ein Versuch, der um so höheres Lob und den Wunsch glücklichen Gelingens verdient, als das Problem der schönen griechischen Druckschrift und ihrer Satzanwendung (worauf noch späterhin ausführlicher zurückzukommen sein wird) bisher nicht die verdiente allgemeine Beachtung gefunden hat, die es auch buchgewerblich verdient. G. A. E. Bogeng.

WIRTSCHAFTLICHE UMSCHAU

Nichts ist so beständig wie die Veränderung. Die Preise und Ziffern, die ich im Dezemberheft für Waren und Leistungen im Druckgewerbe angab, waren im Augenblick des Erscheinens längst veraltet und überholt. Jetzt darf man etwa annehmen — man muß es schnell sagen, sonst stimmt's wieder nicht —, daß so im Durchschnitt etwa das Zehnfache des Friedenspreises für Rohstoffe und Materialien gilt, während die Leistungen mit dem Fünf- bis Zehnfachen bewertet werden.

Auf allen Gebieten des *Warenmarktes* für den Drucker ist die Nachfrage weiter gestiegen, das Angebot weiter gefallen. Jede Ware wird gekauft, mag sie noch so teuer sein. Denn man empfindet in breiten Kreisen der Hersteller wohl instinktiv das Klettern der Preise als reine Geldentwertung, und daraus folgt das Bestreben, an Stelle des papiernen Schein-Wertes wirklichen Warenwert in die Hand zu bekommen. Daß gerade solches Bestreben, das die Nachfrage zu einer Jagd nach Ware umgestaltet, die Entwertung nur noch weiter treiben muß, kann nur den Spekulanten auf die letzte Mark gleichgültig lassen: „Mag alles zugrunde gehen, wenn nur ich selber schließlich ein Weniges übrig behalte!"

Die Papierfabriken leiden in erster Linie unter dem Kohlenmangel. Wo Kohle von Reichs wegen geliefert wird, sind besondere Bedingungen, wie Belieferung des Staatsbedarfs, der Presse, daran geknüpft. Nächstdem fehlt's an Zellulose. Und ich habe dabei immer das Gefühl, daß das „Loch im Westen" nicht genug geschlossen ist und unsere wichtigen Produkte ins Ausland läßt. Die Maschinenfabriken und Schriftgießereien scheinen dagegen offenbar das Auslandsgeschäft stark zu pflegen, sonst wären die außerordentlich langen Liefertermine kaum erklärlich — wobei sich in einzelnen Dingen die Inlandspreise dem Weltmarktspreis trotz Valuta angleichen. Von da bis zur offensichtlichen Ausnutzung des Rechts des Stärkeren ist nicht weit, und manche Herren Lieferanten diktieren ungescheut Preise und Bedingungen. Gewisse Namen wird sich wohl jeder für spätere Zeiten gut merken.

Auf dem *Lohngebiete* trat ab Mitte Dezember eine wesentliche Veränderung ein. Die Tarifausschußverhandlungen von Anfang Dezember brachten die Gehilfenforderung einer Zulagenerhöhung um 45 Mark. Nach neuntägigen Verhandlungen und Beratungen hatte man sich auf gestaffelte Zulagen von 25 bis 28 Mark für Orte mit mehr als 5 % Lokalzuschlag geeinigt. Dies bedeutet, daß ein Gehilfe an einem Orte mit 20 % Lokalzuschlag 137 Mark die Woche erhält, und, da die Beträge über Minimum nach einer recht verzwickten Rückrechnung gesondert in Erscheinung treten, in der Praxis einen Durchschnittslohn von 140 bis 150 Mark, für Maschinensetzer 150—160 Mark.

Gleichzeitig gelang zum ersten Male eine Einigung mit den *Hilfsarbeitern*, die über ganz Deutschland reicht und die sich in prozentualer Ausrechnung an die Gehilfensätze anlehnt. Man löste die Frage der Leistungsabstufung und der örtlichen Verschiedenheiten damit, daß die allgemeinen Bestimmungen des Buchdruckertarifes hier übernommen bzw. als verbindlich anerkannt wurden und daß die Teuerungszulagen auf 85 % derer der Gehilfen für erwachsene Männliche, auf 75 % für Männliche unter 24 Jahren, auf 55 % für geübte Weibliche und auf 50 % für ungeübte Weibliche festgelegt wurde, wobei gleichzeitig auch die Grundlöhne eine Vereinheitlichung erfuhren.

Auch mit den *Buchbindern* kam zur selben Zeit eine Vereinbarung zustande, die sich über das ganze Reich erstreckt: Löhne, die für Gehilfen und Hilfskräfte ungefähr die gleichen Beträge wie für Buchdruckergehilfen und Hilfsarbeiter festlegen.

Damit, daß diese drei Tarife mit nahezu gleichem Beginn und gleichen Grundlagen abgeschlossen wurden, ist eine neue Ära eröffnet, die hoffentlich aus dem bisherigen Nebeneinander und Gegeneinander der verschiedenen Gruppen herausführt. Das berühmte Buchdruckertarifwerk wirkt in die Breite; die Entwicklung weist zu einer Oberorganisation hin, die alle Sparten umfaßt, die dann wieder Kartelle der verschiedenen graphischen Betriebsarten und Vereine auf der einen Seite und solche der Arbeiterverbände, den „Industrieverband", den „graphischen Bund", auf der andern Seite voraussetzt.

Noch ein Moment ist wesentlich aus den Ergebnissen der Verhandlungen: der Leistungsunterschied tritt in der Bezahlung wieder deutlicher hervor. Die alte Gewerkschaftstaktik des Ausgleichs, des Mitschleifens der weniger Tüchtigen, wird abgelegt und zunächst einmal wenigstens damit begonnen, die alten Stufen wieder erkennbar zu machen. Alfred Heller.

AUCH EINE „MAHNUNG ZUR EINSICHT"

Dem Deutschen haftet aus der Vorkriegs-Märchen-Zeit der Ruf der Gründlichkeit an. Ob Gründlichkeit und ehrliches Streben, die Wahrheit zu ergründen, an sich schon heute als reaktionär oder als unheilbar veraltet gelten, weiß ich nicht. Es scheint aber so, als ob man den „Fehler" der sicheren Gründlichkeit durch die Hervorkehrung einer anderen deutschen Gewohnheit wiedergutmachen wolle: durch Verallgemeinerung, durch Beschuldigen, durch das Suchen nach Sündenböcken. Ich habe ein Mißtrauen gegen „Wiedergutmachungen". Und gerade jene Gewohnheit, die allmählich die gute deutsche Eiche überwuchert wie glatt-glänzender Efeu scheint mir nah an den Wurzeln unseres Lebensmarks zu nagen.

Wer frei von Schuld, werfe den ersten Stein.

Und weiter: wenn du Tausend *Schuldige* suchst, hat



die Gesamtheit wenig Vorteil, wenn du eine *Schuld* findest, kann sie gesunden.

Die „Mahnung zur Einsicht", die Robert Hösel als Leitartikel im Novemberheft von „Seidels Reklame" an die Buchdrucker richtet, charakterisiert sich als solch seichtes Suchen nach Schuldigen, das meilenfern vorbeitappt an den wahren Gründen der Nöte unserer Zeit. Statt ernsthafter Untersuchung der Ursachen, unbewiesene und unbeweisbare Behauptungen, statt Forschen nach Zusammenhängen vorgefaßtes Urteil und durch keinerlei Sachkenntnis getrübte Oberflächlichkeit.

Es ist verwunderlich, daß die sonst so gediegene Zeitschrift derartige Ausführungen ohne alle Vorbehalte hinläßt, noch mehr aber, daß die „Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker" dem Verfasser sogar in seine schiefe Darstellung hinein folgt und die angegebenen Ziffern richtig zu stellen sucht, statt die Oberflächlichkeit und offenbare Unkenntnis der wirklichen Dinge entschieden klarzulegen und gebührend an den Pranger zu stellen.

Da wird frisch-fröhlich die Behauptung aufgestellt, der Gewinn des Buchdruckers betrage „in vielen Fällen mehr als das Zehnfache gegen 1914" — eine Behauptung, so grobklotzig, daß ihr nur mit dem ebenso groben Einwand der kapitalen Unwissenheit begegnet werden kann. Sofern man annimmt, wie ich es tue, die Behauptungen seien nicht glatt gegen besseres Wissen erhoben. Allerdings bleibt auch der Vorwurf der Leichtfertigkeit bestehen, denn es war nicht schwer, sich darüber einwandfreies Material zu beschaffen.

Was ist Verdienst? Doch nicht das, was man bilanztechnisch als Rohgewinn bezeichnet, jener Einnahmenbetrag, von dem die allgemeinen Unkosten in der Fülle ihrer Erscheinungen erst abgezogen werden müssen, um den Reingewinn zu ergeben, also das, was wirklich als Gewinn übrigbleibt.

Daß dieser Gewinn heute höher sein muß wie 1914 sollte doch auch dem Verfasser nicht fremd sein. Denn die Lebenshaltung des Unternehmers ist im gleichen Maße teurer geworden wie die des Arbeiters. Er müßte auch um deswillen erheblich größer sein, weil die Arbeitsintensität des Unternehmers im Gegensatz zu der seines Arbeiters ungleich größer geworden, weil sein Risiko gewaltig gestiegen und ein Anreiz dafür vorhanden sein muß, daß trotz der schier unerträglichen Schwierigkeiten Wagemut und Unternehmergeist nicht erlahmt. Das was rechnerisch zuerst als Gewinn erscheint ist vielfach nichts anderes als Rücklage für die zu erwartenden Konjunkturrückschläge. Ein Fehlgriff kostet heute ungleich mehr als früher, kann selbst das solideste Geschäft erschüttern, ohne daß die früheren Ausgleichsmöglichkeiten gegeben wären.

Dazu kommt, daß der Gewinn vor dem Kriege in der Mehrzahl der Buchdruckereien, wie schon vielfach nachgewiesen und männiglich bekannt, viel zu gering war. Das Elend der Preisschleuderei, des Submissionsunwesen, der Schmutzkonkurrenz war schier unerträglich. Wo sind denn die reichen Buchdrucker, die Millionäre und Privatiers aus unserem Fach? Niemand kennt sie, niemand weiß solche zu nennen.

Wäre der Ausgleich nicht gekommen, all die Konkurrenznöte nicht zu einem Teil durch die Verhältnisse beseitigt worden — die Mehrzahl der Betriebe wäre überhaupt nicht imstande gewesen, sich zu halten. Man vergleiche im übrigen die Ergebnisse jener Buchdruckereien, welche Aktiengesellschaften sind und als solche ihre Bilanzen veröffentlichen.

Dies vom normalen Gewinn. Nun aber zu dem behaupteten Übergewinn oder *Wucher*.

Den Willen zum Wucher setzt der liebenswürdige Artikelschreiber beim Buchdrucker voraus. Die Überpreise gründen sich nach Hösel auf die Lohnsteigerungen, und zwar dadurch, daß man den Prozentsatz der Lohnsteigerung auf die ganze Leistung aufschlage.

Daß dies für den Buchdrucker einfach nicht wahr ist, weiß jeder Fachmann. Wohl in keinem Gewerbe werden vielmehr so genaue Berechnungen über die wirklichen Mehrkosten angestellt wie bei uns, Berechnungen, die mit halben Prozenten arbeiten. Und wohl in keinem Gewerbe liegen die Berechnungsgrundlagen so breit vor aller Öffentlichkeit zur Nachprüfung.

Die so ermittelten Berechnungsaufschläge ergaben teils höhere, teils niedere Prozentsätze wie die der Lohnteuerung. Und zwar deshalb, weil bei allen Neufestsetzungen des Preistarifs auch die übrigen Verhältnisse berücksichtigt werden mußten und wurden. Hierbei waren aber nicht die vier- bis fünffachen Beträge wie bei den Löhnen, sondern im Durchschnitt — nach dem heutigen Stand — die zehnfachen, ja in einzelnen Artikeln selbst zwanzig- und mehrfachen Beträge der Friedenszeit zu berücksichtigen.

Wollen wir das Papier zunächst außer Betracht lassen: die gesamte Verwaltung, die Betriebsleitung, Reinigung, Heizung, Licht, Schmiermittel, Walzenmasse, Farbe — kurz jedes Gebrauchsmaterial steht nicht nur außerordentlich hoch: auch die Beschaffung selbst macht unverhältnismäßige Kosten, beansprucht neue Anlagen, an die früher kein Mensch gedacht hat. Was geht allein an Transportmitteln, Frachten, Porto und dgl. verloren. Nicht nur die Sätze dafür sind gestiegen, man muß vielfach zu besonders kostspieligen Beförderungsmitteln greifen, um überhaupt rechtzeitig in den Besitz einer Ware zu kommen oder sie abzuliefern. Wer dachte früher daran, daß er Waren nicht franko Haus bekommen würde, wer an dringende Eilpakete, Bahnexpreßsendungen und dgl., Mittel, die heute mehr Zeit verlangen, als früher der normale Post- und Bahnverkehr. Dies nur ein Beispiel. Dutzende solcher gibt es.

Der ganze Leitungsapparat ist nicht nur an Gehältern usw. in der gleichen Weise gestiegen wie die Löhne, er ist auch bei den hohen Gehältern größer geworden, so daß sich die Anteilquote an der produktiven Arbeit erhöht.

Im Gefolge der Licht-, Kraft- und Heizungsschwierigkeiten ergaben sich nicht nur die höheren Kosten der Mengeneinheit — die Arbeitszeit mußte vielfach minder vorteilhaft für Arbeiter und Betrieb umgelegt werden, es ergaben sich Störungen, Kurzarbeit, Beschränkungen in der Maschinenausnutzung, die ins Aschgraue liefen.

Neue Behelfe, Notbeleuchtungen, Blaugasanlagen, Versuche mit elektrischer Heizung mußten eingeführt werden, die *neben* den prozentual gesteigerten alten Kosten neue Belastungen in ungeahnter Höhe ergaben.

Dazu kommt, daß neben den Lohnerhöhungen ganz erhebliche Arbeitszeitverkürzungen — rund um ein Sechstel etwa — eintraten, die von unserem sonderbaren „Sachverständigen" nicht berücksichtigt wurden. Das heißt mit anderen Worten: ein Lohnbetrag von 450 Mark von anno 1914 ist heute nicht nur das etwa Viereinhalbfache wert, das wäre 2025 Mark, sondern noch um ein Sechstel dieses Betrages mehr, also 2360 Mark rund. Noch mehr: jedermann weiß, daß die Intensität der Arbeit, die Produktivität des Einzelnen außerordentlich stark nachgelassen hat. In manchen Betrieben wird eine solche Minderleistung bis auf 30 % festgestellt, hervorgerufen vor allem durch die schlechte Ernährung und die physische und psychische Überanstrengung während Kriegs- und Revolutionszeit. Rechnet man dazu die gewaltigen Produktionsverluste, die sich aus Betriebsversammlungen, Betriebsratssitzungen und sonstigen Störungen politischer Natur, aus Störungen, die mit dem minderwertigen Material, mit Ersatzstoffen usw. zusammenhängen. Rechnet man endlich dazu die Abfallverwertung, die Sparsamkeit im Verbrauch von Material, die desto nutzbringender ist, je besser die Stoffe, desto geringer, je schlechter sie sind — so ergeben sich Beträge, die sich zu den von Hösel aufgestellten verhalten wie — Tatsachen zu Gerüchten.

Die angegebenen Zahlen greifen aber auch um deswillen so unendlich daneben, weil eine so beabsichtigte generelle Gegenüberstellung überhaupt nicht möglich ist. Die einzelnen Positionen schwanken nicht nur in jedem einzelnen Werkvorgang, es gibt überhaupt kein Mittel, sie genau für den einzelnen Auftrag festzustellen: man kann nur Jahreskosten und -ergebnisse berechnen und hierbei einen Gewinn — oder Verlust ermitteln. Die Berechnungen des Berechnungsamtes der Buchdrucker beruhen auf solchen statistischen Erhebungen längerer Zeiträume. Was aber Hösel gibt, ist reine Willkür ohne Schatten von Beweiskraft. Er kennt offenbar all die geschilderten verteuernden Momente nicht, sonst müßte ihm wie jedem Praktiker angst werden, wie er die nötigen und normalen Gewinne, wie er die Steuern usw. herauswirtschaftet.

Genau so wenig stichhaltig ist das, was er über das Papier sagt. Jedermann kann im Buchdruckerpreistarif lesen, wieviel der Buchdrucker auf das Papier Aufschlag nehmen, wieviel er Zuschuß rechnen darf. Der Papierzuschuß beträgt nicht 6 %, sondern ist sehr wesentlich gestaffelt, je nach Auflage und Art der Arbeit. Und der Buchdrucker verwendet und berechnet genau soviel Zuschuß, als er jeweils braucht, keinen Bogen mehr. Wenn Hösel wüßte, wie der praktische Buchdrucker nach dem Arbeitszettel berechnet, so müßte er die Unsinnigkeit seiner Behauptung einsehen.

Daß das Papier schon teuer ist, ehe es in die Hand des Buchdruckers kommt, weiß jeder einigermaßen Eingeweihte. Daß gerade bei den teuren Papierpreisen Risiko und Schaden durch Verdrucken, Verschneiden oder sonstiges Verderben ungeheuer viel größer sind als früher, liegt auf der Hand und rechtfertigt die Aufschläge mehr als genug. Ich sage: kein *Kaufmann* veredelt Waren mit so geringem Nutzen an der Ware wie der Buchdrucker, der leider Gottes kein Kaufmann ist. Kommt auch hier hinzu, daß die Kosten der Beschaffung des Papiers, das uns früher ins Haus getragen wurde, außerordentlich gestiegen sind. Die ganze Fracht und Verpackung lastet nunmehr auf dem Drucker; statt drei- bis sechsmonatiger Ziele gilt heute Barzahlung; selbst Reisen zum Einkauf sind nötig geworden, neben unendlicher Korrespondenz, Schererelen mit den Ämtern und Bitten und Betteln, um überhaupt Ware zu erhalten. Und noch eines wurde noch nicht erwähnt: das Finanzielle. Welch ungeheuer größere Betriebskapitalien sind heute nötig als früher, und welch ungeheuer größere Anlagekapitalien. Natürlich bei erhöhtem Zinsendienst. Sie beschaffen, sie in Umlauf halten — all das sind Dinge, die Herr Hösel nicht wissen muß. Wohl dem Buchdrucker, der keine Neuanschaffungen größeren Stils zu machen hat. Wenn nicht die langsame Lieferung aller Maschinen und Schriften einen gewaltigen Riegel vorgeschoben hätte, es würden trostlose Zustände einreißen.

Aus alledem ergibt sich, daß der Buchdrucker zuallermindest nach dem Preistarif rechnen muß, um nur seine Existenz und seinen Betrieb gesund zu erhalten. Nicht um hohe Gewinne — um Lebensfähigkeit schlechthin kämpft das Gewerbe. Und es ist mehr wie unverantwortlich, statt Kenntnisse über die wirkliche Lage zu verbreiten und gemeinsame Wege zum Besseren zu suchen, Verbraucher und Erzeuger hintereinander zu setzen Alfred Heller.

DIE OFFENBACHER SCHREIBER

Unter der Bezeichnung *„Offenbacher Schreiber"* vereinigte das Darmstädter Gewerbemuseum im November v. J. erstmalig eine Reihe von geschriebenen Büchern und handschriftlichen Blättern zu einer Ausstellung, die zurzeit als Wanderausstellung durch verschiedene deutsche Städte geht. Vielleicht nicht ganz unbeabsichtigt klingt der Name an die alte Bezeichnung städtischer Schreibstuben an, von denen sich manche in der Geschichte des Schriftwesens unvergänglichen Ruhm erwarb. Was die Künstler dieser Gruppe zusammenhält, ist die gemeinsame Herkunft aus der Schule von *Rudolf Koch*, dem bekannten Schriftzeichner der Klingsporschen Gießerei und Lehrer an den Technischen Lehranstalten in Offenbach. Außer Koch selbst sind an der Ausstellung beteiligt *Helene Böhm, Hans Bohn, Leni Collin, Minna Cronenberger, Max Hecht, Heinrich Holz, Margret Kranz, Alice Liebmann, Otto Reichert, Hans Schreiber* und *Margret Sommer*. In ihrer Gesamtheit darf die Ausstellung wohl als ein Ereignis auf dem Gebiet des Schriftwesens bezeichnet werden. Sie gibt Aufschlüsse, die in mancher Hinsicht reich sind an künstlerischem Wert.

Zunächst bringt die Ausstellung nicht Schriftproben, sondern geschriebene Bücher. Von vornherein erscheint die Schrift nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel der Interpretation. Ihr Zusammenhang mit dem Text tritt lebhaft in die Erscheinung. Zugleich mit dem Wortlaut wird durch die Kunst des Schreibers der Stimmungsgehalt der Dichtung sinnlich vermittelt.

Diese Auffassung der Schreibkunst hat Rudolf Koch selbst in seinem Begleitwort zu der Ausstellung deutlich ausgesprochen. Die sehr lesenswerte kleine Schrift schließt mit den Sätzen: „Der Schreiber ist ein Diener. Sein Herr ist der Dichter oder die Dichtung. Er hat seinem Text zu einer schönen, klaren, sinngemäßen Form zu verhelfen. Ist diese Unterordnung eine erzwungene, so ist er Handwerker, wird sie aus dem Drang des Herzens eine freiwillige, so ist er Künstler."

Wie sehr diese Auffassung allen Offenbacher Schreibern Gemeingut geworden ist, zeigt schon ein Blick auf den Inhalt der geschriebenen Werke: neben biblischen Texten Sprüche von Rilke oder sprachliche Riesen wie das Wessobrunner Gebet; spröde mittelalterliche Lyrik oder Goethesche Lieder. Nicht daß der Schreiber nach Texten gesucht hätte, die so kostbarer Darstellung würdig wären. Aber der Reichtum dichterischer Sprache ist die Voraussetzung für seine Kunst. Er ist Interpret wie der Klavierspieler oder der Rezitator. Er leiht dem Dichter seine Hand, und aus den Zügen seiner Schrift spricht der Charakter der Dichtung.

Diese Art der Schreibkunst erfordert mehr als Gewandtheit und Übung. Nur zum Teil wird sie erlernbar sein. Sie verlangt eine Fähigkeit zur Hingabe an die Schönheit dichterischer Sprache, die jede Schattierung des Empfindens lebendig werden läßt und zu deren sinnlicher Gestaltung drängt. Für die pädagogische Kunst des Lehrers ist es wohl das höchste Lob, daß er seine Schüler vor einer Überschätzung der eigenen Kräfte bewahrt hat. Es befinden sich in der Ausstellung Meisterwerke, wie manches Werk von *Hans Schreiber*, wie die Marienlieder von *Helene Böhm* u. a. m. Aber nur *Rudolf Koch* wagt sich an Texte, deren Wiedergabe ein höchstes Maß an Ausdrucksfähigkeit und an Beherrschung der Schrift verlangt.

Die Arbeiten Kochs zeigen einen erstaunlichen Reichtum des Könnens. Es befindet sich darunter eine Handschrift des Jesajas, in deutscher Schrift auf getöntem Pergament geschrieben, rauh und rücksichtslos, ohne Gleichmaß der Zeilen, ohne Geradlinigkeit und ohne Rand. Aber für den Leser gewinnt die Sprache des Propheten in dieser Niederschrift eine Unmittelbarkeit, die dem Eindruck des gesprochenen Wortes nahekommt. Einzelne Bibelsprüche — als Wandschmuck geschrieben — müßten für den Graphologen eine reiche Fundgrube sein, so wird in der Niederschrift des Textes das innere Erlebnis zum Ereignis. Die Pausen des Satzbaus, seine innere Bedingtheit durch die Erregung der Seele, der ganze Wechsel des Empfindens in Zuversicht und Bedrängnis — alles spiegelt sich in der Schrift wieder. Daneben Lieder von Mörike, wo die lautere Schönheit dieser Poesie aus den Zeilen leuchtet, oder eine Niederschrift des Wessobrunner Gebets, einzeilig in ein kleines Büchlein geschrieben, in der feinen, schlanken Urkundenschrift des 12. Jahrhunderts, ein Werk von wundervoller Einfachheit.

Mehrere der Handschriften von *Rudolf Koch, Helene Böhm, Max Hecht* und dem reichbegabten *Hans Bohn* sind mit ganzseitigen Bildern geschmückt. Daß der Rhythmus expressionistischer Darstellung sich gerade mit der Schrift zu wundervoller Wirkung vereinigen läßt, ist keine neue Beobachtung. Sie wird auch durch die Ausstellung der Offenbacher Schreiber bestätigt. Und wie mit der Schrift verbindet sich die Pinseltechnik dieser Darstellungen auch mit dem Ornament, das Koch in seinen letzten Arbeiten aus handwerklicher Übung der Schreibstube zu entwickeln sucht. Hier liegen Anfänge, deren gesunde Entwicklung hoffentlich durch keine übereilte Kritik gestört wird.

Schönschrift beruht auf Gewandtheit und Übung, aber des Menschen *Handschrift* ist sein Charakter. Nicht als Schönschrift, aber als Handschrift kann das Schreiben zur Kunst werden, in jenem höheren Sinn geistiger Schöpferkraft. Der große Wert der Offenbacher Ausstellung liegt darin, daß sie uns dies eigentliche Wesen echter Schreibkunst in einigen Meisterwerken nahe bringt.

Georg Haupt.

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

DAS DEUTSCHE BUCHGEWERBE *(Buchdruckerei, Schriftgießerei, Buchbinderei, Steindruckerei, Papiererzeugung, buchgewerbliche Maschinen, Wiedergabeverfahren und Buchhandel). Aufgestellt vom Sprachausschuß des Deutschen Buchgewerbevereins, unter Mitwirkung des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. Berlin 1919. Verlag des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins.*

Dieses Werkchen ist das seit langem erwartete Verdeutschungsbuch für das deutsche Buchgewerbe; wir begrüßen es mit der lebhaftesten Freude. Es ist das zwölfte der Verdeutschungsbücher des Allg. Deutschen Sprachvereins und bietet Verdeutschungen für die Fachausdrücke der im deutschen Buchgewerbe vereinigten, vorstehend genannten verschiedenen buchgewerblichen Fachgruppen. Der vom Deutschen Buchgewerbeverein einberufene Sprachausschuß hat die ihm gestellte schwere Aufgabe in bester Weise zu lösen versucht, er hat fast für jedes Fremdwort eine gelungene Verdeutschung gefunden. Verschwiegen soll nicht werden, daß diese und jene Verdeutschung seit langem bekannt und auch im Gebrauch ist. Auch eine Anzahl der Gemeinsprache angehöriger Ausdrücke ist in das Verzeichnis eingereiht worden, und das ist recht gut.

Es sind aber auch Verdeutschungen dabei, die wohl den Anforderungen voll entsprechen, sich jedoch sehr

schwer einbürgern werden. Warum? Diese neuen Wörter sind eigenartig, jedoch nicht deutlich genug geprägt, und manche Begriffsform läßt auch eine andere als die gewollte Deutung zu. Wir meinen damit besonders die Verdeutschungen für die Bezeichnung der Schriftgrößen, Schriftkegel und Formate, die Jahrzehnte hindurch von Generation zu Generation unverändert den Betrieben überliefert wurden. Hierzu einige Beispiele aus dem Buche in abc-licher Folge: Affichenschriften: Anschlagschriften, Akzidenzsetzerei: Feinsetzerei, Breitoktav: Breitachter, Cicero: Zwölfpunkt, Doppelcicero: Vierundzwanzigpunkt, Folioformat: Amtsgröße, Galvanoplastik: Druckstockanstalt, Galvanoplastiker: Druckstockmacher, Großfolio: Großzweier, Hauskorrektur: Hausdurchsicht, Quadrat: Füllstück, Vierling. Es ist recht schade, daß die vorstehenden (und andere) deutschen Ausdrücke nicht, wie wünschenswert, bezeichnend genug sind, der Grund wird in der Schwierigkeit des Stoffes zu suchen sein. Auch wir hoffen, daß, wie Prof. Dr. Alexander Bennewitz im Vorwort sagt, für manche Verdeutschung in Zukunft noch ein besserer deutscher Ausdruck gefunden werden kann.

Zunächst gilt es, für die Einführung und Einbürgerung der Verdeutschungen dienstwillig zu sein. Dazu muß sich jeder bereit erklären, denn das deutsche Buchgewerbe kann ungezählte Fremdwörter in der Fachsprache entbehren.

Sonach empfehlen wir jedem werktätigen Angehörigen des Buchgewerbes und jedem Schriftleiter und Mitarbeiter an Fachzeitschriften dringend die Anschaffung des Verdeutschungsbuches. Lehrherren und Leiter buchgewerblicher Fachschulen möchten besonders darauf achten, daß die Verdeutschungen gebührende Beachtung finden. E. Wetzig.

„LEHRBUCH DES BERECHNUNGSWESENS NACH DEM DEUTSCHEN BUCHDRUCK-PREISTARIF", *mit Beilagen in besonderer Mappe*,
„LEITFADEN ZUR BERECHNUNG VON BUCHDRUCKARBEITEN", *beide verfaßt von Richard Seiffert und im Verlage des Deutschen Buchdruckervereins in Leipzig.*

Die Entwicklung der Verhältnisse innerhalb des Buchdruckgewerbes, die von den allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen und ihrer Entwicklung stark beeinflußt ist, macht heute selbst Gegner jeglicher, die Freiheit des Einzelnen beschränkenden Organisation klein und gefügig und zwingt sie — auf die Schulbank zurück, um ihnen nachträglich beizubringen, was sie längst hätten lernen müssen: wie man eine Drucksache richtig berechnet. — Aus der Not wird Tugend, selbstverständlich, und wer die Verhältnisse nimmt, wie sie sind, hat jedenfalls den Schein der Berechtigung für sich, Geltung als Vorkämpfer der Tugend zu beanspruchen. Deshalb kann man gar nicht mißtrauisch genug gegen alle in diesem Sinne zeitgemäßen Erscheinungen sein; der sie wertet, lädt dieselbe Verantwortung auf sich wie der, der der Angelegenheit — ein guter Prophet sein wollte und vielleicht ein schlechter war.

Die Anzeigen und Hinweise des Verlages auf diese beiden Bücher, ebenso die Titel selbst lassen vermuten, es handele sich um Hilfsbücher, deren Studium zu dem auch heute noch vielen fehlenden Verständnis des Deutschen Buchdruck-Preistarifs verhelfen sollte und könnte. Diese Vermutung ist falsch. Zwar ist auch der Verfasser dieser Ansicht und sagt es geradezu in der Vorbemerkung zu seinem „Lehrbuch"; er erklärt sogar durch zwei Beispiele, an wen er besonders denkt: an einen „Maschinenmeister, der eine Buchdruckerei erworben" und als Nichtsetzer „keine Ahnung von der Satzberechnung hat" und an „viele Buchdruckereibesitzer, die keine Fachleute sind". Von diesen nimmt er mit Recht an, daß sie den Buchdruck-Preistarif nicht verstehen werden, und will ihnen mit seinem Buche helfen. Der Wille ist löblich. Aber wir sind überzeugt, daß er ihnen nicht helfen wird. Weil 1. sie eben keine Ahnung haben, mithin 2. die vielen Fachausdrücke nicht verstehen werden, die er ihnen ohne Erklärung vorsetzt, und 3. die Schreibart des Verfassers überhaupt sehr schwer verständlich ist. Goldklar müßte der Stil sein, einfachstes Deutsch, das als Sprache jedem Kinde verständlich wäre; statt dessen endlose geschachtelte Sätze, die, durch ihre Länge schon unübersichtlich, durch gehäufte Aufzählungen völlig auseinandergerissen werden. Auch wird die Sache dadurch nicht klarer und übersichtlicher, daß der Verfasser glaubt, die im Buchdruck-Preistarif — zunächst wohl aus rechnerischen, daneben aber doch wohl auch aus Übersichtlichkeitsgründen — durchgeführte Gruppenteilung (I. Akzidenzen, II. Kataloge usw., III. Werke, IV. Zeitschriften und Zeitungen, V. Qualitätsarbeiten) zusammenziehen zu sollen. D. h. nicht etwa so, daß er die allen Gruppen gemeinsamen großen Grundlinien heraushöbe und die Gruppeneinteilung zum besseren Verständnis der allgemeinen Grundlagen gewissermaßen fallen ließe; er stellt nur die einzelnen Gruppen bei den einzelnen Punkten nebeneinander, führt also nur eine andere Gruppierung ein. Ist es nun für einen, der „keine Ahnung" hat, — erwiesenermaßen — schon schwer, mit den Einzelheiten einer einzelnen Gruppe fertig zu werden, so muß ihn diese plötzlich und auf einmal gegen ihn andringende Fülle von Material aus allen Gruppen völlig verwirren.

Dem Verfasser ist übrigens scheinbar nicht immer gleich gegenwärtig gewesen, daß er für Leute schrieb, die „keine Ahnung" haben. In dem späteren Teil, der die Berechnung des Druckes und des Papieres behandelt, ist es ihm gegenwärtiger gewesen und er ist sehr bemüht, der absoluten Voraussetzungslosigkeit gerecht zu werden. Allerdings fällt er hier ins Gegenteil. Er will zu viel geben und gibt solchermaßen — wieder nichts. Er versucht z. B. auf dem Raum einer knappen Seite einen Überblick „Allgemeines über das Papier" zu geben und darin so ungefähr alles zu sagen, was anderswo in vielen dicken Bänden gesagt ist. Was für einen „Überblick" das ergibt, läßt sich denken. Ob der Verfasser wirklich glaubt, auf solche Weise könne denen, die keine Ahnung haben, die Grundlage zum

Verständnis des Buchdruck-Preistarifs eingetrichtert werden?

Der Kern des Lehrbuches sind die ausgeführten Berechnungsbeispiele. Zu ihrer Vorbereitung gibt der Verfasser einige Grundbestimmungen aus dem deutschen Buchdruckertarif wieder, ohne genügend den Unterschied zwischen Buchdruck-Preistarif und Buchdruckertarif zu betonen, den er nur einmal nebenbei in der Vorbemerkung erwähnt, und ohne in seinen Ausführungen die Grenze zwischen beiden anzugeben. Gegen die Berechnungsbeispiele selbst ist einzuwenden, daß ihre Zusammenstellung sich ebenfalls entschieden dem ausgesprochenen Zweck des Buches nicht anpaßt. Die wenigsten Druckereien, und unter diesen auch nur die größten, sind erheblich mit Werkdruck beschäftigt, viele im Gegenteil, und nicht nur ganz kleine, haben jahraus jahrein mit Werkdruck überhaupt nichts zu tun; trotzdem behandelt der Verfasser in nur 6 von 21 Berechnungsbeispielen Drucksachen, die er zu den Akzidenzen rechnet, die aber nach den Probeseiten, die sich von ihnen in den Beilagen befinden, hart an der Grenze zwischen Werk und Akzidenz liegen. Von den charakteristischen Akzidenzen, von denen jahraus jahrein viele Druckereien leben (Geschäftskarten, Briefbogen, Rechnungen, Prospekte, Familiendrucksachen usw.) führt er nicht ein einziges Beispiel an.

Auch gegen das, was er lehrt, muß etwas gesagt werden. Er schilt besonders auf das Schätzen, dem er „für alle Fälle" das Berechnen nach dem Buchdruck-Preistarif entgegensetzt. Der Ausdruck „Schätzen" ist nicht so eindeutig, wie der Verfasser ihn faßt. Wir glauben, daß man in der Praxis um das Schätzen nicht herumkommen wird. Es gibt sehr viele Akzidenzen, von denen der Verfasser allerdings keine als Beispiel anführt, die sich nach unserer Überzeugung nicht anders berechnen lassen, als indem man, auf Grund eigener Fachkenntnisse allerdings oder wenigstens sorgfältiger Versuche und Beobachtungen, die Zeit abschätzt, die zu ihrer Herstellung gebraucht wird. Das läßt sich freilich mit Hilfe keines Lehrbuches lernen — vielleicht hat der Verfasser deshalb solche Akzidenzen von seinen Beispielen ausgeschlossen? Auf jeden Fall hätte das in einem Lehrbuch erwähnt werden müssen, selbst wenn es nicht so sehr das Wichtigste für die meisten Druckereien wäre, wie es tatsächlich ist.

Unter den Beilagen befinden sich 12 Papiermuster, denen wir auch noch ein kurzes Wort widmen müssen. Ist es an sich auch ganz zweckmäßig, daß den einzelnen Papiersorten Bemerkungen über ihre Verwendungsart, Druckfähigkeit und eventuell zu beachtende Schwierigkeiten aufgedruckt sind, so hätten wir doch gewünscht, es wäre von jeder Sorte nicht nur ein beschnittenes Blatt, sondern ein ganzer Bogen beigelegt worden. Das Papier wirkt im Bogen ganz anders, und die Formatunterschiede, die dann gleichzeitig feststellbar gewesen wären, hätten zweifellos die Unterscheidung erleichtert. Hierbei mag ja die Pappierknappheit den Ausschlag gegeben haben, immerhin muß es erwähnt werden. Auch wäre es uns zweckmäßiger erschienen, der Qualitäts- und Gewichtsaufdruck wäre so erfolgt, wie es in der Praxis geschieht; also nicht: „Quadratmetergewicht 74 g", sondern: Format x : y o/oo Bogen xx kg.

Genug! Nein: übergenug eigentlich! Nur die Wichtigkeit der Angelegenheit, mit der sich das Buch beschäftigt, konnte uns veranlassen, uns so eingehend mit diesem Buche zu beschäftigen. Oder vielmehr mit diesen Büchern, denn das Gesagte gilt ihnen beiden, die inhaltlich im allgemeinen wörtlich gleich sind; der Unterschied zwischen ihnen besteht nur darin, daß das „Lehrbuch" die meisten Berechnungsbeispiele und alle Beilagen vor dem Leitfaden voraus hat, dieser aber zum Schluß einen „Katechismus" bringt, der dem „Lehrbuch" fehlt. Dieser „Katechismus" ist ein Frage- und Antwortspiel, aus dem wir uns nicht versagen können, *ein* Beispiel ohne jeden Kommentar anzuführen. Die zweite Frage lautet wörtlich: „Was hat die Buchdruckerei zu tun, wenn ihr eine Drucksache zum Berechnen übergeben wird, auf der die Druckfirma einer anständigen, ‚sich in gutem Ruf befindlichen' Konkurrenz steht?"

Dem Verleger glauben wir im Interesse der guten Sache, um die gerade er sich schon große Mühe und Kosten gemacht hat und weiter macht, doch die Frage stellen zu sollen, ob er glaubt, daß solche Arbeiten das gute Werk wirklich fördern können? Wir fürchten das Gegenteil und möchten wohlmeinend warnen.

Kurt Richter.

HAMBURGER KALENDER 1920, *herausgegeben vom Kunstverein in Hamburg, Verlag Paul Hartung, Hamburg;*

SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES JAHRBUCH 1920, *herausgegeben von Dr. E. Sauermann, Hamburg, Verlag Paul Hartung, Hamburg;*

FRIESEN-ALMANACH FÜR DAS JAHR 1920, *Friesen-Verlag Ad. Heine, Wilhelmshaven;*

DRESDENER KALENDER 1920, *herausgegeben von J. Erich Gottschalch unter Mitwirkung von Prof. Dr. Paul Schumann, Oskar Laube, Verlag, Dresden.*

Zu spät, um noch im Weihnachtsheft des „Archiv" die wohlverdiente Würdigung zu erhalten, legten uns einige Verleger Bände, die sie „Kalender" nennen, auf unseren Weihnachtstisch. Was man sonst geneigt ist, sich unter einem Kalender in landläufigem Sinne vorzustellen, das sind diese Bücher nicht, wenn sie auch als Einleitung ein Kalendarium bringen. Der Liebhaber, an den sie sich wenden, wird sich wohl hüten, durch Benutzung dieser Kalendarien und ihrer Notizmöglichkeiten das schöne Buch irgendeiner seiner Feierstunden zu profanieren. Was tut's! Scheinen diese Kalendarien doch nur in das Buch mit aufgenommen zu sein, um einem Künstler Gelegenheit zu geben, sich in einem zwar bestimmten, aber seine Freiheit möglichst wenig beschränkenden Rahmen auszusprechen. So wenigstens wirken auf uns die feinen Zeichnungen Fr. Ahlers-Hestermanns in dem Hamburger Kalender oder die stimmungsvollen bunten Bildchen aus Nordschleswig von Joh. Holtz, Berlin im

Schleswig-Holsteinischen Jahrbuch, oder die etwas schwermütigen Schwarzweiß-Zeichnungen aus dem Heller von Otto Altenkirch im Dresdner Kalender.

Das diesen Büchern Gemeinsame ist, daß sie, viel mehr als Kalender, eher Chroniken von ganz eigener, scharfgeprägter Eigenart sind. Untereinander freilich sind sie grundverschieden nach ihrem Charakter.

Der Hamburger: Inhaltlich sowohl, als im Ganzen eine vorzügliche Druckleistung. Ein Papier: nicht so weiß, daß es hart wirkt, sondern nur fest im Gegensatz zu der feinen, nur gebrochen schwarz wirkenden Type; ihr Hintergrund, auf dem sie steht; das Satzbild: bewußt über die schwere Starrheit strenger Gebundenheit hinausgewachsen zur gefälligeren, herzlicheren Schlichtheit neuzeitlicher Losgelöstheit; frei von jeder großsprecherischen Geste. Ist es zu kühn, das Bild auch hier anzuwenden, das Karl Scheffler in seinem Aufsatz „Die Hamburger Maler" von diesen malt: „Sie alle sind still und fein, zuweilen etwas nüchtern, immer aber empfindsam", sagt er. Die Generation der Nölken und Ahlers-Hestermann schließt er — vorderhand noch — aus; mag sein; trotz allem aber scheint uns: auch auf sie, um einen Hauch anders nuanciert vielleicht, paßt sein Wort; und ebenso auf dies Buch, dem Ahlers-Hestermann Pate war; vielleicht gar auf die Hamburger Buchkunst überhaupt? Denn auch bei dem zweiten, ebenfalls „Hamburger" Buch, dem Schleswig-Holsteinischen Jahrbuch, steht, abseits zwar, sehr im Hintergrunde, dieselbe „feine, stille" Auffassung. Ganz deutlich spricht sie sich aus in einem plötzlich eingestreuten, ganz feintypigen Gedichtchen z. B., das in starkem Gegensatz steht zu der gewollten Kraft der Haupttype, die Deutschtum charakterisieren soll; oder in der Anordnung einer Seite, bei der man glaubte, sich von der politischen Rücksicht frei machen zu dürfen; auch in dem bunten, sehr feinen Kalendarium. Sonst freilich, in der äußeren Gesamtwirkung, ist dies Buch ganz anders: bunt wirkend; schwer und wuchtig; sehr schwarz; sichtlich gewillt, deutsche Kraft zu symbolisieren. Inhaltlich: politisch; ein schleswigholsteinisches Heimatbuch, das Zeugnis davon ablegt, was das Land, auf das Dänemark Anspruch erhebt, dem Deutschtum zu danken hat, und das um Liebe und Eintreten für dies Land und sein Deutschtum werben will.

An beiden Büchern ist u. E. nur eines auszusetzen: das zu ihren Anzeigenteilen benutzte farbige Papier. Es zerstört in bedauernswert harter Weise die Illusion des schönen Buches, mit der man plötzlich vor ihm steht. Mehr oder weniger mag das wohl jeder angehängte Anzeigenteil tun, aber entschieden weniger, wenn er nicht äußerlich schon so scharf getrennt wird.

Anders der Dresdner. Typographisch, will uns scheinen, etwas konservativer. Diesen Eindruck erwecken wohl hauptsächlich die 12 Strichzeichnungen aus dem Heller nach Altenkirch, die als Schmuck des Kalendariums das Buch einleiten; sie wirken durchaus althergebracht und sind der erste stärkere Eindruck, den der Leser erhält; der bleibt bestimmend bis zum Schluß des Buches. Auch die Autotypien, die zahlreich zwischen dem Text eingestreut sind, verstärken diesen Eindruck. Die einzelnen Abbildungen nach Arbeiten von Georg Gelbke, die entschieden neuzeitlicher sind, gehen vollständig unter in dem vielen Andersartigen. Der textliche Inhalt ist außerordentlich umfangreich. Viel umfangreicher als der des Hamburgers, weil er im wesentlichen Maße auch die Politik mit einschließt. Es ist bemerkenswert und erfreulich, daß er sich durchaus entschlossen und großzügig auf den Standpunkt der politischen Gegebenheiten stellt. Infolge der übrigens durchgängigen Großzügigkeit fehlen in ihm freilich die gerade bei dem Hamburger Kalender besonders charakteristischen feineren Einzelheiten, die gewissermaßen unter der Oberfläche wirken, und deren Aufdeckung dem Hamburger gerade das besonders Intime verleihen. Der Dresdner legt nur die großen Linien fest. Er weiß auch durch sie das typisch Dresdnerische scharf herauszuheben, wie er auch äußerlich durch Verwendung der Dresdner Farben geschickt und wirkungsvoll charakterisiert ist.

Auch ihm ist ein Anzeigenteil angeschlossen, der übrigens typographisch besonders bemerkenswert ist. Er ist auf demselben Papier gedruckt wie der Text und schmiegt sich infolgedessen dem Ganzen wesentlich gefälliger an.

Ein ausgesprochenes Heimatbuch ist auch der Friesenalmanach, dessen Inhalt zum Teil aus niederdeutschen Beiträgen besteht. Besonders anzuerkennen ist seine typographische Ausführung. Sehr schwarz, sehr geschlossen und streng, auf einem wundervollen, heute bei einem solchen kleinen, an sich anspruchslosen Büchlein fast unwahrscheinlich anmutenden Büttenpapier — auch wer an dem interessanten Inhalt (Geschichtliches aus dem Friesenlande, Lyrisches, niederdeutscher Humor in voller Urwüchsigkeit) keine besondere Freude haben sollte, möchte das hübsche Büchlein wohl seiner Aufmachung wegen besitzen.

Kurt Richter.

DÜRER, DAS LEIDEN CHRISTI. *Die gestochene Passion mit einer Einleitung von Jaro Springer †. Pappbd. 8.— M. Holbein-Verlag, München.*

Die Kupferstichpassion Dürers gehört zu den größten künstlerischen Kleinodien, die uns aus dem 16. Jahrhundert überliefert sind. Die in Holz geschnittenen Erzählungen vom Leiden des Herrn hat der Künstler hinter sich; und nun läßt er wie mit vollen Orgelchören den Stichel all diese prächtigen, formal so reifen Erfindungen umreißen, aus denen so unverkennbar die Lust an einem spielend gehandhabten eignen Können hervorblickt. Zu den Bildern gesellt sich im Druck des Holbein-Verlags auch das Evangelium nach Matthäus. Die Herausgabe hat noch Jaro Springer geleitet, der dabei in den für 1495 angenommenen Aufenthalt Dürers in Italien Zweifel setzt. Die Reproduktionen sind in Schnellpressenheliogravüre hergestellt. Sie bieten völlige Originaltreue, wie überhaupt das Büchlein einen Geschmack kundgibt, der heute schon wie eine Sage anmutet.

Julius Zeitler.

GUSTAV KIRSTEIN, DAS LEBEN ADOLPH MENZELS. *Mit 4 farbigen Tafeln und 80 Abbildungen. Preis M 20.—. Leipzig, Verlag E. A. Seemann.*

Man weiß, daß die Menzelliteratur schon recht groß ist. Woher kommt es, daß diese Veröffentlichung sich mit einem Schlage gleich dem aller bedeutendsten darin an die Seite stellen kann? Denn so ist es in der Tat. Auch der Menzel bisher gut zu kennen glaubte, sieht sich in dieser Arbeit vor ganz neue Erkenntnisse gestellt. Mit einem Male gehen ihm Zusammenhänge auf, zu denen eben nur hier der Schlüssel lag. Kirstein läßt uns einen privaten Menzel höchsten Reizes erblicken; mit ungemeinem Spürsinn trägt er eine Menge bisher unbekannten Stoff zusammen, darunter Briefe unvergleichlichen Charakters. Und die Lösung des Geheimnisses: in diesem intimen Menzel verankert er nun den künstlerischen; das Künstlerleben Menzels hat jetzt Halt und Fundament. Und nur von hier aus läßt uns Kirstein die Wurzel der Künstlerschaft Menzels greifen; den unerbittlichen Wirklichkeitssinn, mit allen Ätzwassern des Witzes vertieft, aber auf dem Boden einer rührenden, ja zärtlichen familiären Gesinnung für den Kreis engerer Verwandter, in dem sein Herz lebte. Auch die Fülle der Illustrationen bietet sehr viel Unbekanntes, besonders an Zeichnungen und lustigen Reiseeinfällen. Papier und Reproduktionen sind so ausgezeichnet, als wäre Krieg nie gewesen. Die Liebe zur Kunst und insonderheit die Liebe zum Altmeister Menzel haben sichtlich über dem schönen Werke gewaltet.

Julius Zeitler.

FRANKFURTER URKUNDENBUCH ZUR FRÜHGESCHICHTE DES BUCHDRUCKES. *Aus den Akten des Frankfurter Stadtarchivs zusammengestellt und herausgegeben von Walter Karl Zülch und Gustav Mori. Verlag Jos. Baer & Co., Frankfurt a. M. 1920. 75 S., steif geheftet.*

Die Verfasser haben systematisch das Frankfurter Stadtarchiv abgesucht nach Nachrichten, die in irgendeiner Beziehung zu Personen des Buchdruck- und verwandter Gewerbe stehen. Diese örtlichen Spezialforschungen sind um so notwendiger, als sie, wenn methodisch auch an anderen Orten, die früher einmal oder auch jetzt für den Buchdruck von Bedeutung waren, durchgeführt, reiches Material an den Tag fördern, das bei sorgfältiger Sichtung und richtiger Deutung wertvolle historische Aufschlüsse über Personalzusammenhänge der einzelnen Zentren geben werden. Auch das vorliegende Werk greift diese Probleme an, indem es die Beziehungen z. B. zu Mainz beleuchtet. Die in damaligen Zeitumständen begründete geringe Seßhaftigkeit der Drucker läßt demnach solche Forschungen von einem Ort zum andern übergreifen. — Die vorliegende Urkundensammlung erstreckt sich hauptsächlich auf den Zeitraum von 1400 bis 1500 und auf Nachrichten von Buchdrucker, Stempelschneider, Formschneider, Papiermacher, Bilderhändler, Buchführer, Buchschreiber, Briefdrucker, Briefmaler usw. Frankfurts wie anderer Städte. Ein kurzes Literaturverzeichnis ist beigefügt. Papier ist gut. Der Druck sachlich und gediegen. Hauschild.

Der Verlag *„Das Plakat"* (Verein der Plakatfreunde, Berlin-Charlottenburg) hat soeben als zweites seiner Handbücher der Reklamekunst einen Band „Künstlerzeichen" herausgebracht. Dieser Band bietet ein Lexikon der Monogrammuster unter den Reklamekünstlern und den Künstlern für angewandte Graphik mit fast 500 Zeichen deutscher und ausländischer Reklamekünstler, einem Länderregister und Künstlerverzeichnis.

Trotz der Ungunst der Verhältnisse haben viele Firmen *Kalender* versandt. Die Eingegangenen tragen alle, mit wenigen Ausnahmen, ein gediegenes Aussehen bei durchweg gutem Druck. Es ist jedoch festzustellen, daß im allgemeinen die künstlerische Ausstattung mehr oder weniger konservativ gehalten ist, manche wirkt recht uninteressant, zum Teil langweilig. Aus der Menge fallen durch ihre Eigenartigkeit auf die Kalender der Firmen *Spamersche* Buchdruckerei, Leipzig, sehr originell, von schlagender Wirkung, Entwurf Lotte Wittig — *Oskar Laube*, Dresden, äußerst amüsant und witzig durch Inhalt und Farbigkeit des Entwurfes von Corty — *Wilhelm Gerstung*, Offenbach a. M., mit wirkungsvollem dekorativen Kopf des Münchener Graphikers Ludw. Enders — *Reichsdruckerei*, Berlin, Entwurf von Jul. Diez, befriedigt nicht recht — *Pfannkuch & Co.*, Magdeburg, sehr wirkungsvoller Schwarz-Weiß-Entwurf (Pinsel-Zeichnung) — Schriftgießerei *D. Stempel*, Frankfurt a. M., ihn zeichnete Otto Hupp in seinem bekannten, nicht modernen, aber kraftvollen Stil.

Von ausländischen Drucksachen interessieren *Wezata*, Stockholm, durch einen guten Farbendruck nach einem Aquarell, und der Kalender von *Joh. Enschedé en Zoonen*, Haarlem, durch die prachtvolle Kupfergravüre nach einem englischen Schabkunstblatt von J. Mc. Ardell nach Reynolds. Hauschild.

BERICHTE

Dr. Ludw. Volkmann, 1. Vorst. des Deutschen Buchgewerbe-Vereins, beging am 9. Jan. den 50. Geburtstag.

Kunstantiquariat *Hollstein & Puppel*, Berlin, Meineckestraße 19: Kupferstiche des 17. und 18. Jahrhunderts. Versteigerung 9.—12. Februar 1920.

Wissenschaftliches Antiquariat und Verlagshandlung *Creutzer*, Aachen und Köln: Auktion 106, 28. Januar 1920. Kupferstiche, Lithographien, Radierungen.

Auf der zweiten Versteigerung des *Kölner Kunst- und Auktionshauses Köln* am 3. und 4. Dezember v. J. wurde eine dem Oberbürgermeister Schüller gehörende Sammlung von Bildnisstichen evangelischer Prediger aus Augsburg (17. und 18. Jahrhundert) versteigert. Einen besonders hohen Rang nehmen die 33 Stiche und Radierungen des Johann Esaia Nilson ein, für die 2200 Mark gezahlt wurden. Der Gesamterlös der 366 Blätter betrug fast 10000 Mark.

MITTEILUNGEN DES BUNDES DER DEUTSCHEN GEBRAUCHSGRAPHIKER

Der *Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker E. V.*, Charlottenburg 2, Kantstr. 159, hat sein erstes Jahr mit einer Arbeit abgeschlossen, die einen wichtigen Stein in dem von ihm begonnenen Gebäude, der Aufrichtung eines eigenen Standes, bedeutet. Die neue Gebührenordnung ist das erste äußere Zeichen dafür, mit dem nun auch die Geschäftswelt zu rechnen haben wird. Es ist zu begrüßen, daß die bisher ungeschriebenen Gesetze, die der anständige Kaufmann längst anerkannt und eingehalten hat, nunmehr ihren schriftlichen Niederschlag gefunden haben. Die immer wiederkehrenden Versuche verständnisloser Besteller, Skizzen und Entwürfe kostenlos oder gegen eine unangemessene Entlohnung zu erhalten, werden nun einen wirksamen Damm finden.

Die Gebührenordnung gibt in ihrem ersten Teil allgemeine Grundsätze über die Rechte und Pflichten des Gebrauchsgraphikers. Kurz und bündig heißt es: „Kostenlose Entwürfe oder Skizzen sind unzulässig." Auf diesen Satz soll jedes Bundesmitglied verpflichtet werden. Im zweiten Teil werden Einzelheiten zur Anwendung der Gebührenordnung gegeben, die im dritten Teil zahlenmäßig angegeben werden. Deutlich wird überall betont, daß es sich hier um Mindestsätze handelt, deren Unterbietung gegen die Standesehre geht und die selbstverständlich je nach der besonderen Leistung und vor allem nach dem Ruf des Künstlers überboten werden können und sollen. Von solchen Mindestpreisen seien hier genannt: Plakate, je nach der Größe, von 150 bis 600 Mark für figürliche oder ornamentale Entwürfe, und von 100 bis 400 Mark für Schriftentwürfe. Es folgen die Preise für Anzeigen (ganze Seite mindestens 250 und 150 Mark), für Drucksachen (Prospekte, Broschüren, Festschriften u. dgl.), Geschäftsformulare (Briefbogen, Rechnungen u. dgl.), Packungen, Marken (Warenzeichen mindestens 400 Mark, Signete und Stempel 100 Mark), Kalender, Zeitungen und Zeitschriften, Notenumschläge, Bücher (Einband, Buchschmuck, Illustration), Gelegenheitsgraphik (Exlibris, Besuchskarten, Familienanzeigen, Urkunden u. dgl.), und für Schriften (Grundtype mindestens 2000 Mark und 2 % des Umsatzes).

Wichtig ist die Niederlegung des noch immer nicht allgemein durchgeführten Grundsatzes, daß das Urheberrecht an einem Entwurf nur für diejenige Verwendungsart an den Besteller übergeht, für die der Auftrag gelautet hat, daß also dem Künstler eine weitere Gebühr zu zahlen ist, wenn beispielsweise ein Anzeigenentwurf später als Schutzmarke eingetragen oder als Plakat verwendet werden soll. Wer sich diesen, gewiß häufig unbequemen, aber im Sinne des Künstlers unentbehrlichen und durchaus gerechtfertigten, Forderungen nicht unterwerfen will, für den ist der „Allgemein-Entwurf" gedacht, der in der Gebührentafel an erster Stelle steht und zur unbeschränkten Verfügung des Bestellers bleibt. Der Mindestpreis für solche Entwürfe ist auf 800 Mark festgesetzt.

Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker, Landesgruppe Bayern. Die auf dem Gebiet der Buchausstattung und Reklamekunst tätigen Künstler Bayerns haben sich zur Landesgruppe Bayern des Bundes der deutschen Gebrauchsgraphiker zusammengeschlossen. Die Landesgruppe Bayern wählte zu ihren Ehrenvorsitzenden die Professoren F. H. Ehmcke und Ludwig Hohlwein, zum Vorsitzenden Professor Dr. Emil Preetorius, zum geschäftsführenden Vorsitzenden Heinrich Jost, zum Schriftführer Julius Nitsche und zum Kassierer C. F. Barthel-Mürau. Die Landesgruppe beschickte unter eigner Jury die Entwurfs- und Modellmesse in Leipzig und beabsichtigt, im Frühjahr d. J. eine umfassende Ausstellung von Arbeiten ihrer Mitglieder in München zu veranstalten.

BEILAGEN

1. Rudolf Koch, Offenbach, Scherenschnitt aus der Geschichte vom Weihnachtsstern. Erzählt und mit Bildern versehen von Rudolf Koch, herausgegeben von der Schriftg. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M.
2. Hans A. Müller, Leipzig, zwei Holzschnitte zu der bei Herm. A. Wiechmann, München, erscheinenden Ausgabe der Wahlverwandtschaften Goethes.

3—10. Carl Ernst Poeschel, Leipzig, 22 typograph. Variationen eines Katalogumschlages m. gl. Text.

11. R. v. Hoerschelmann, Vign. zu Guenther, Martinian sucht den Teufel. — A. Woelfle, Vign. a. d. Mus.-Almanach — Musarion-Verlag, München.
12. Ludw. Enders, Ill. zu Stifter, Der Bergkristall. Phöbus-Verlag, München, Liter. Bausteine, Buch 2.
13. Walter Ditz, Ill. zu Keller, Spiegel, Das Kätzchen. Phöb.-Bücher d. Phöb.-Verl. Nr. 15. — P. v. Hakon, Ill. zu Stifter, Heidedorf. Phöb.-Bücher Nr. 23.
14. Anton Kling, Ill. zu Keller, Pankraz, der Schmoller. Phöbus-Bücher Nr. 25. — Anton Kling, Ill. zu Storm, Eekendorf. Phöbus-Bücher Nr. 13. — — Beilage 11—14 zu dem Aufsatz Zeitler. —
15. Textprobe aus August Stramm, Tropfblut. Verlag Der Sturm, Berlin (in halber Größe des Originals).
16. Textprobe aus R. Huelsenbeck, Phantast. Gebete. Kollektion Dada, Zürich. — Ausschnitt aus dem Prospekt zur kleinen Grosz-Mappe. Malik-Verlag, Berlin (verkleinert, Original in Schwarz und Rot). — Beilage 15 und 16 zu dem Aufsatz Pinthus. —
17. Beilage d. Farbenfabriken Berger & Wirth, Leipzig, nach einem Sechsfarben-Holzschn. von Emil Bizer. Verlag Friedr. Dehne, Leipzig (vgl. Aufs. Zeitler).
18. Beilage der Rockstroh-Werke, A.-G., Heidenau.
19. Beilage der Firma Anton Spindler, Leipzig.



SCHERENSCHNITT AUS DEM WEIHNACHTSSTERN VON RUDOLF KOCH-OFFENBACH

GEBR. KLINGSPOR-OFFENBACH





HOLZSCHNITTE VON HANS ALEXANDER MÜLLER ZU GOETHES WAHLVERWANDTSCHAFTEN
VERLAG HERMANN A. WIECHMANN-MÜNCHEN

BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

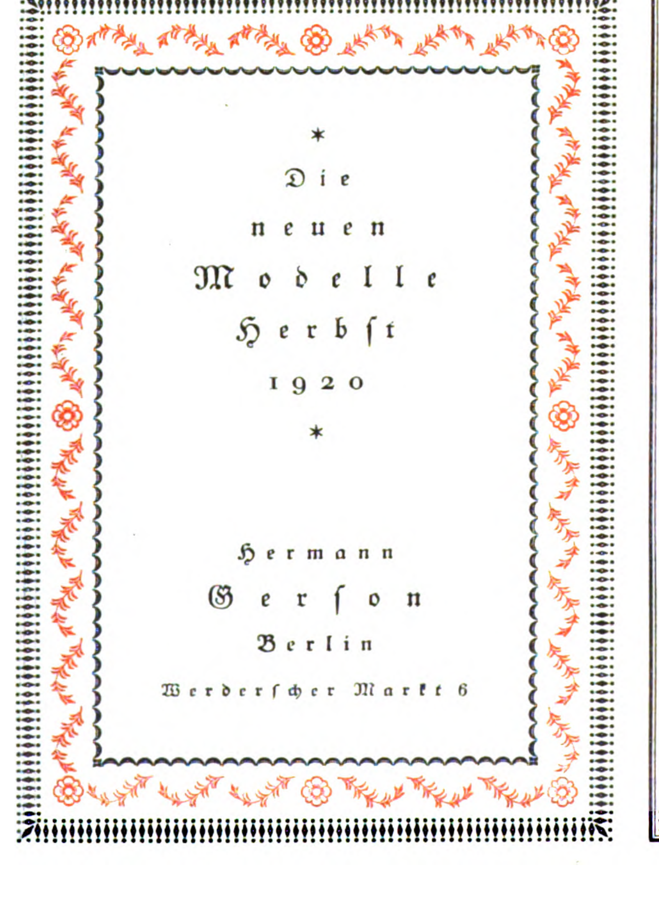
HERMANN GERSON
WERDERSCHER MARKT NR. 6
BERLIN

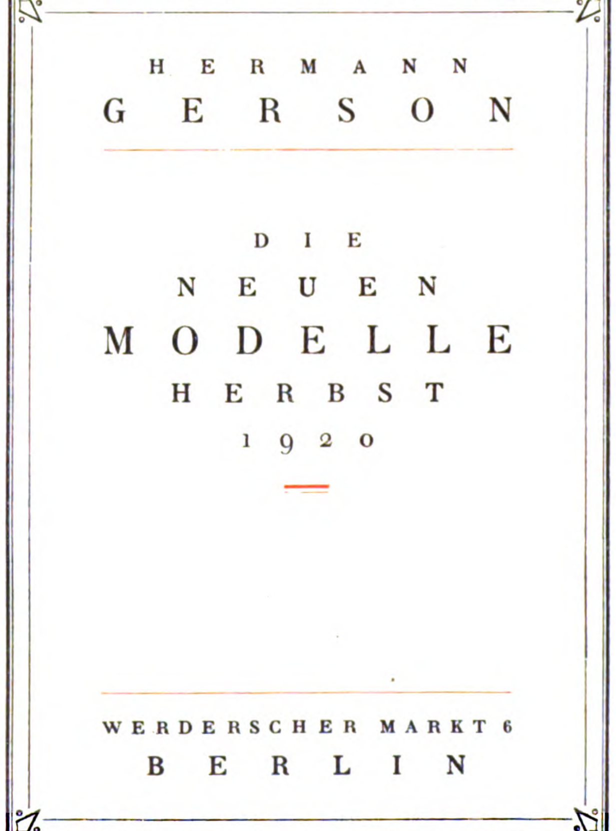


DIE
NEUEN MODELLE
HERBST 1920

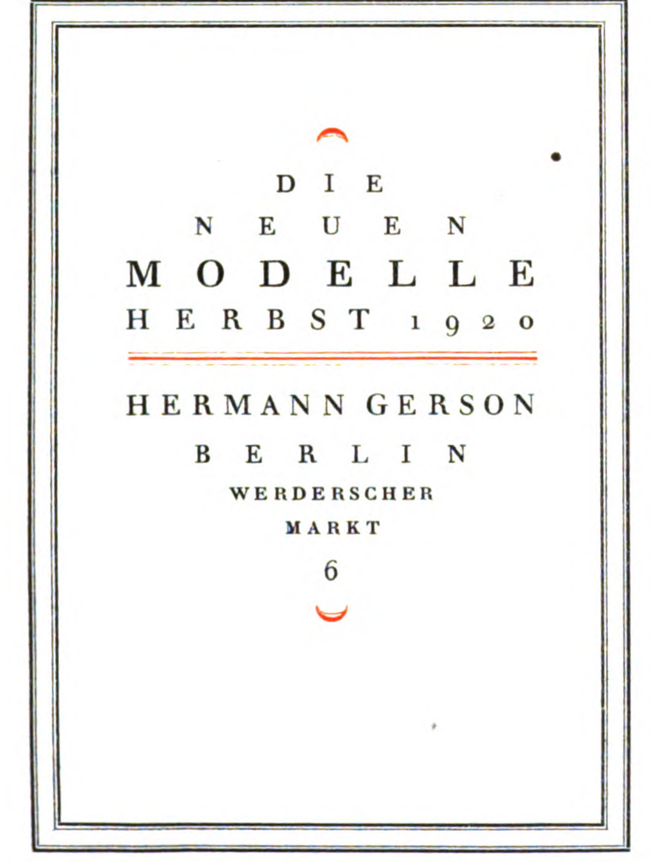
*22 TYPOGRAPHISCHE VARIATIONEN
EINES KATALOGUMSCHLAGES MIT
GLEICHEM TEXT*


HERBST 1920
DIE NEUEN MODELLE
HERMANN GERSON
WERDERSCHER MARKT 6
BERLIN


Die
neuen
Modelle
Herbst
1920
Hermann
Gerson
Berlin
Werderscher Markt 6


HERMANN
GERSON
DIE
NEUEN
MODELLE
HERBST
1920
WERDERSCHER MARKT 6
BERLIN


Herbst 1920
Die neuen Modelle
Hermann Gerson · Berlin
Werderscher Markt 6


DIE
NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
HERMANN GERSON
BERLIN
WERDERSCHER
MARKT
6


Die neuen
Modelle
Herbst
1920
Berlin
Hermann Gerson
Werderscher Markt 6

DIE
NEUEN MODELLE

HERBST 1920

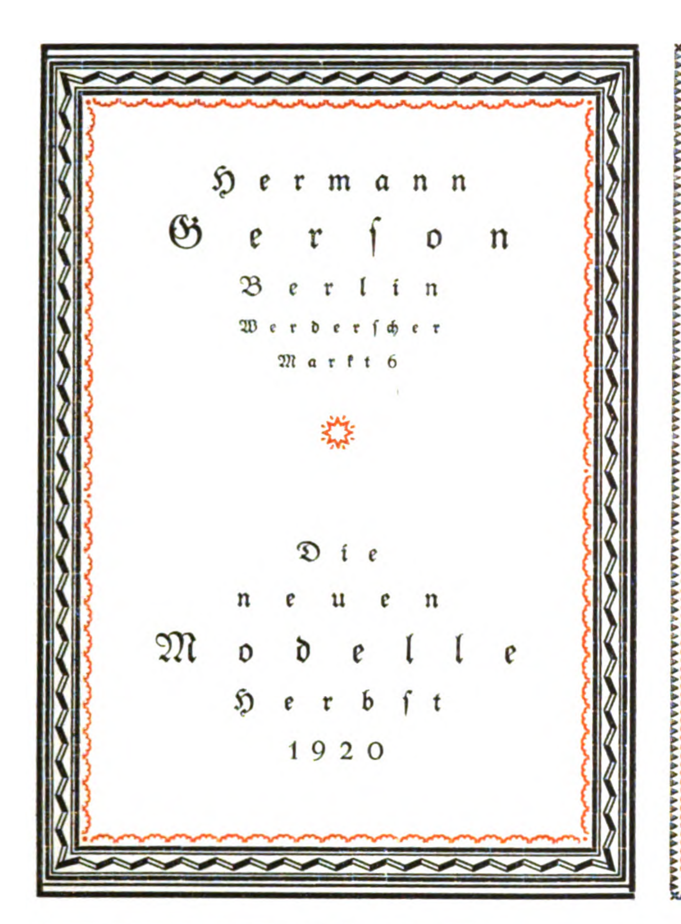
HERMANN
GERSON

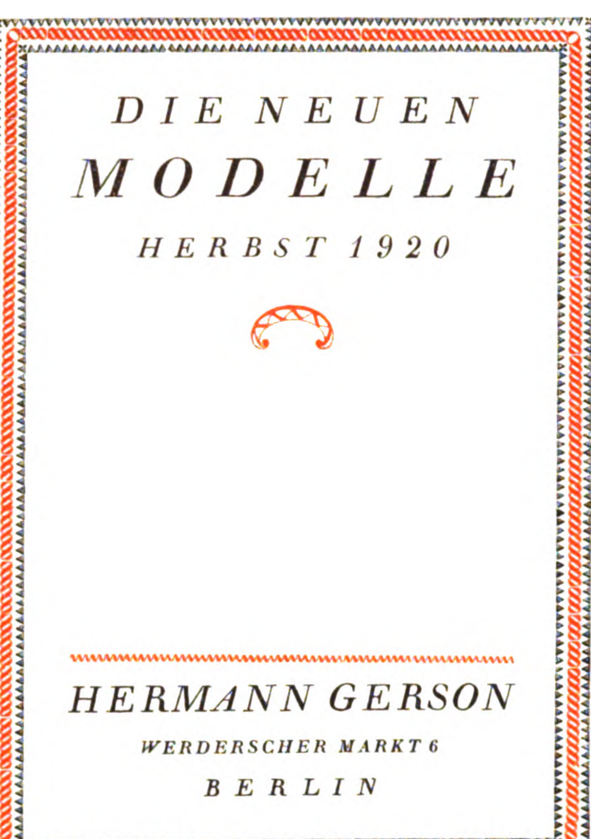
B E R L I N

WERDERSCHER
MARKT 6

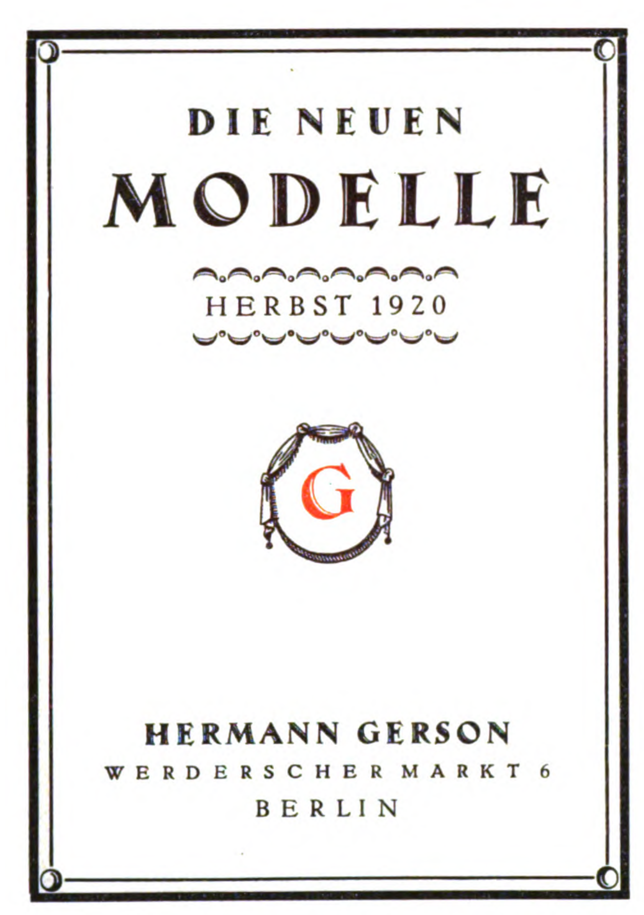





Hermann
Gerson
Berlin
Werderscher
Markt 6
Die
neuen
Modelle
Herbst
1920

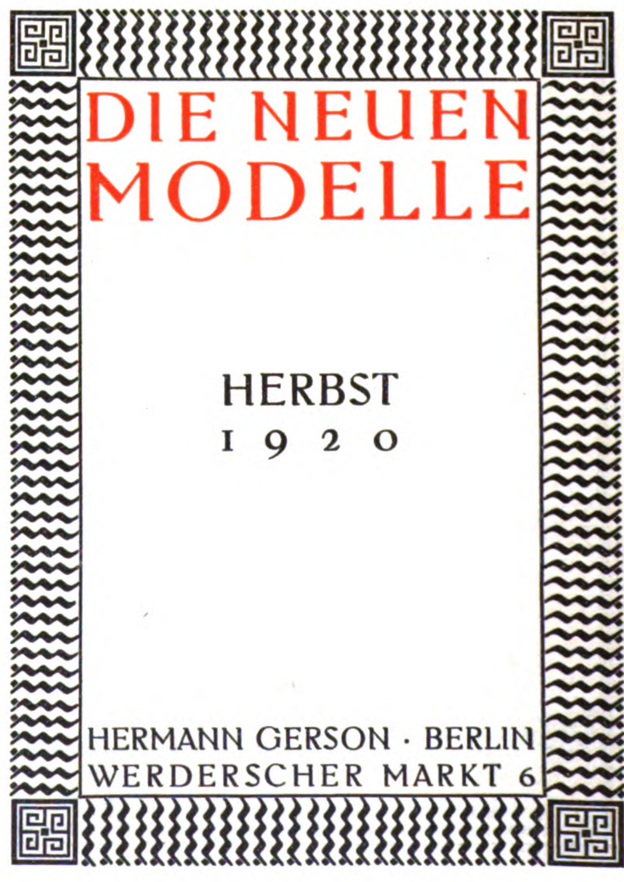

DIE NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
HERMANN GERSON
WERDERSCHER MARKT 6
BERLIN

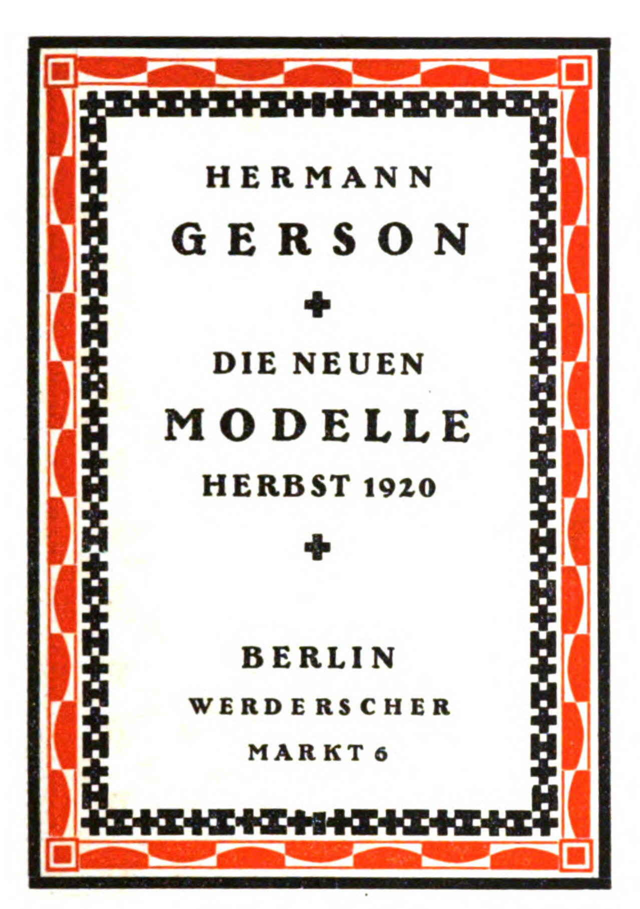

Die
NEUEN MODELLE
Herbst 1920
HERMANN GERSON • BERLIN
Werderscher Markt 6

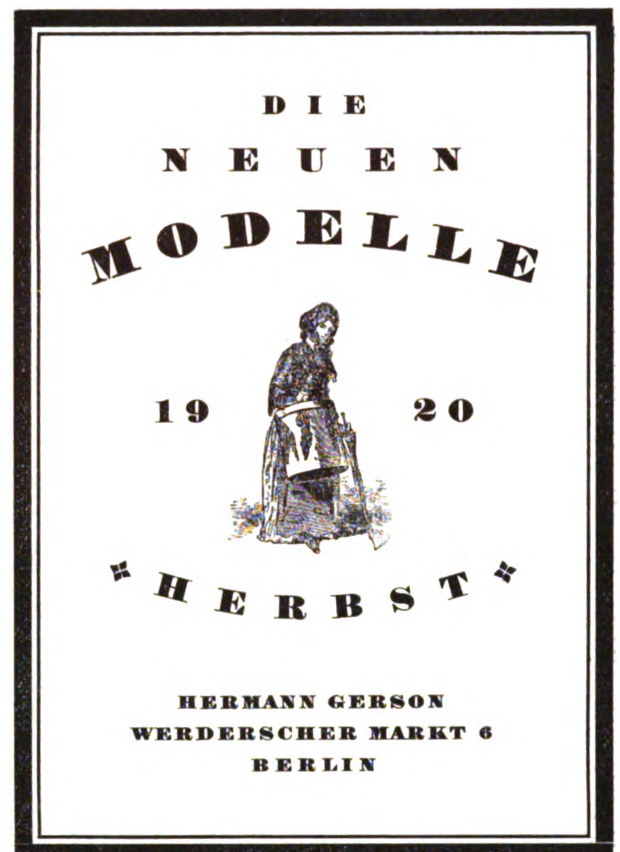

DIE NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
G
HERMANN GERSON
WERDERSCHER MARKT 6
BERLIN

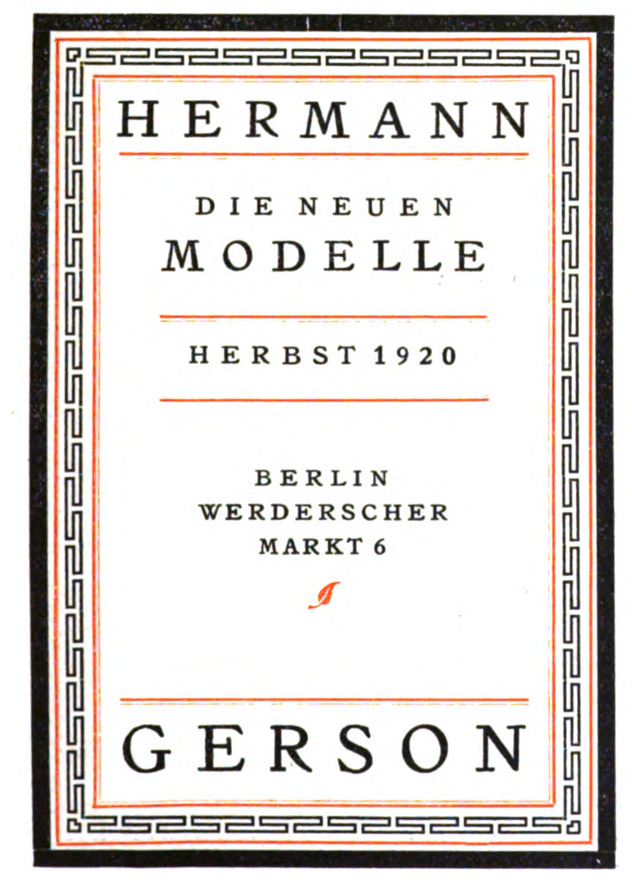

DIE NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
HERMANN GERSON
WERDERSCHER
MARKT 6 * BERLIN


HERMANN
WERDERSCHERMARKT 6
GERSON
BERLIN HERBST 1920
DIE
NEUEN
MODELLE


DIE NEUEN
MODELLE
HERBST
1920
HERMANN GERSON · BERLIN
WERDERSCHER MARKT 6


HERMANN
GERSON
DIE NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
BERLIN
WERDERSCHER
MARKT 6


DIE
NEUEN
MODELLE
19 20
HERBST
HERMANN GERSON
WERDERSCHER MARKT 6
BERLIN


HERMANN
DIE NEUEN
MODELLE
HERBST 1920
BERLIN
WERDERSCHER
MARKT 6
GERSON


HERBST
Die
neuen
Modelle
Hermann Gerson
BERLIN
WERDERSCHER MARKT 6
1920

DIE NEUEN MODELLE

HERBST 1920

BERLIN

HERMANN GERSON

WERDERSHER MARKT 6

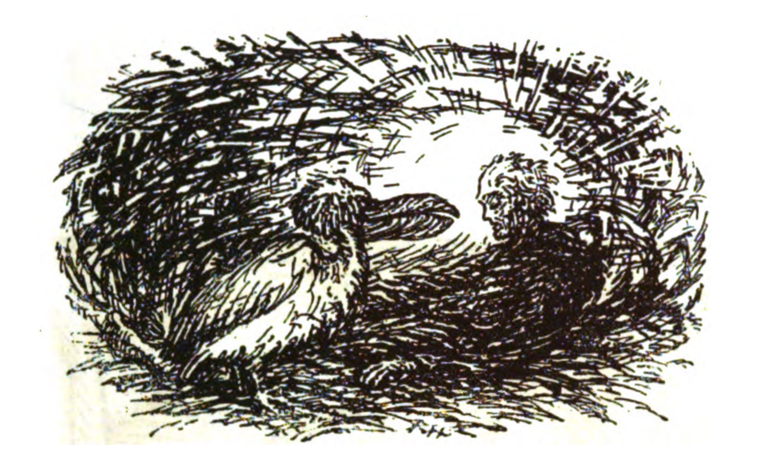




K. F. ZÄHRINGER-DAVOS, HOLZSCHNITT. VERLAG FRIEDRICH DEHNE-LEIPZIG



K. F. ZÄHRINGER-DAVOS, HOLZSCHNITT
VERLAG FRIEDRICH DEHNE - LEIPZIG

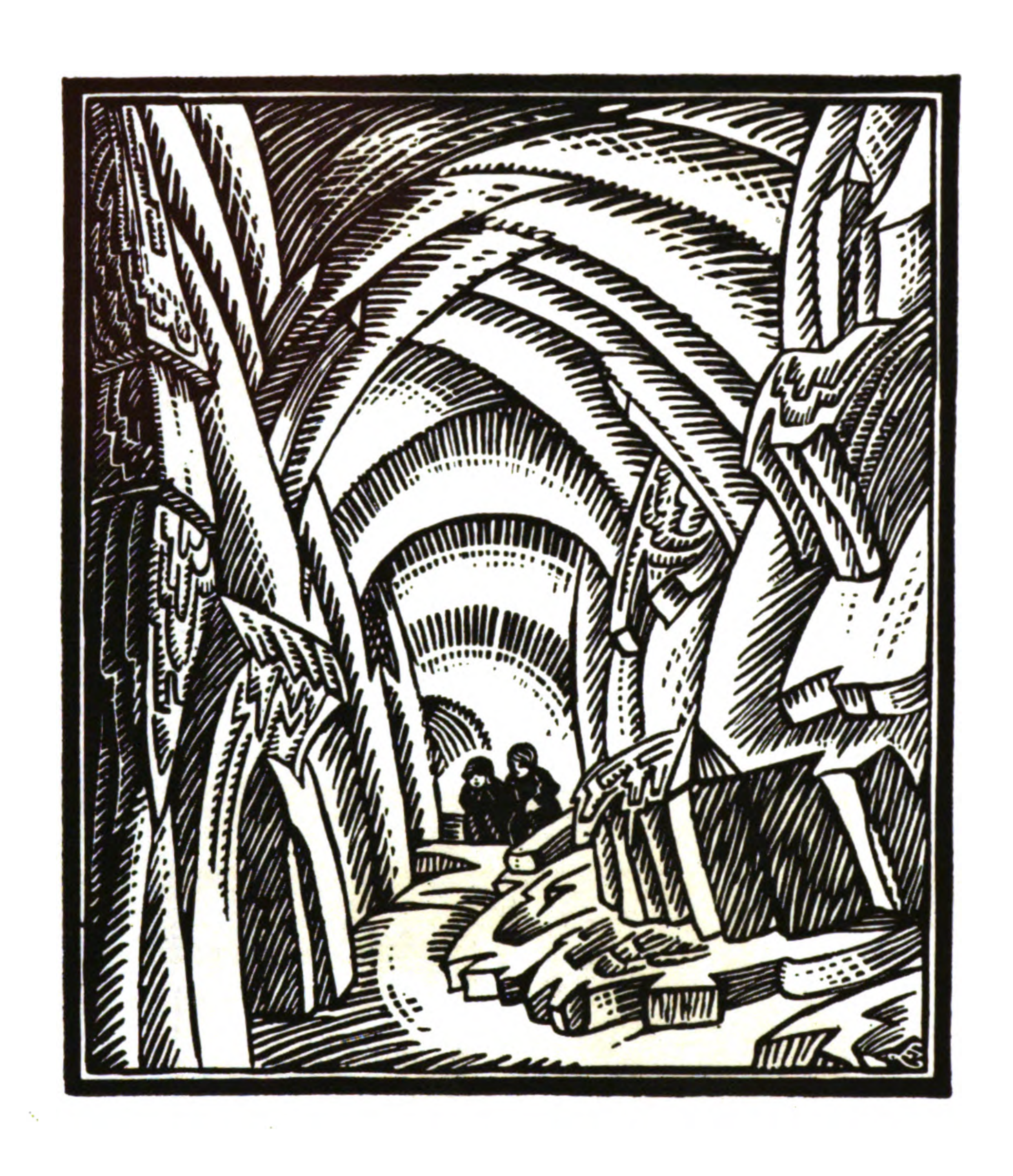


ROLF VON HOERSCHELMANN, VIGNETTE ZU GUENTHER, MARTINIAN SUCHT DEN TEUFEL



ALPHONS WOELFLE, VIGNETTE (AUS MUSARION-ALMANACH)

MUSARION-VERLAG, MÜNCHEN



LUDWIG ENDERS, ZU STIFTER, BERGKRISTALL
PHOEBUS-VERLAG, MÜNCHEN



WALTER DITZ-MÜNCHEN, ZU KELLER, SPIEGEL, DAS KÄTZCHEN



P. VON HAKON, ZU STIFTER, DAS HAIDEDORF

PHOEBUS-VERLAG, MÜNCHEN



ANTON KLING, ZU PANKRAZ, DER SCHMOLLER



ANTON KLING, ZU STORM, EECKENHOF

PHOEBUS-VERLAG, MÜNCHEN

Schrei

Tage sargen
Welten gräbern
Nächte ragen
Blute bäumen
Wehe raumen alle Räume
Würgen
Schwingen
Und
Zerschwingen
Schwingen
Würgen
Und
Zerwürgen
Stürmen
Strömen
Wirbeln
Ballen
Knäueln
Wehe Wehe
Wehe
Wehen
Nichtall

Sturmangriff

Aus allen Winkeln gellen Fürchte Wollen
Kreisch
Peitscht
Das Leben
Vor
Sich
Her
Den keuchen Tod
Die Himmel fetzen
Blinde schlächtert wildum das Entsetzen

TEXTPROBE AUS AUGUST STRAMM, TROPFBLUT. VERLAG STURM-BERLIN

schirme krapprot gleiten schwimmen über den Fontänen
es sitzt es sitzet es sitzet und lacht es sitzet und lachet
die Kai-aiserin aus Porzellan die Kai-aiserin die Drachen
werfen ihre Zungen von den Kapitäls — o — o — o die
Kapitäls stehen in Flammen die blauen Flammen der
Kapitäls schlagen über den Meeren zusammen farbig
sind die Meere unter dem Klang der Flammen o — o
die Lassos schwirren weit an dem Aequato hin

CHORUS SANCTUS

a a o	a e i	i i i	o i i
u u o	u u e	u i e	a a i
ha dzk	drrr bn	obn br	buss bum
ha haha	hihihi	lilili	leiomen

DIE PRIMITIVEN

„indigo indigo
„Trambahn Schlafsack
„Wanz und Floh
„indigo indigai
„umbaliska
„bumm DADAI

DAS INDIANISCHE MEER UND DIE GANZ ROTE SONNE

Höher hinauf stieg alles alles versank in der Höhe
grosse Pupillen drehen sich rasselnd auf den Galerien
aus Zedernholz
in meinem Atem wandern die Tannenbäume wie
Staukörner
Drehorgelklang fällt aus dem Maul der Elephanten
in der Nacht
jemand schrie aber um die elfte Stunde: hebet die Röcke
schüttet die Hosen aus nehmet die Kesselpauke aus
dem Kniegelenk lasst fallen die Kaffeetassen von der
Höhe der Brust
OJOHO OJOHO aus den Kloaken krochen die Heere
der jungen Seekühe
alles zerbrach um den Mond hier aber sassen die

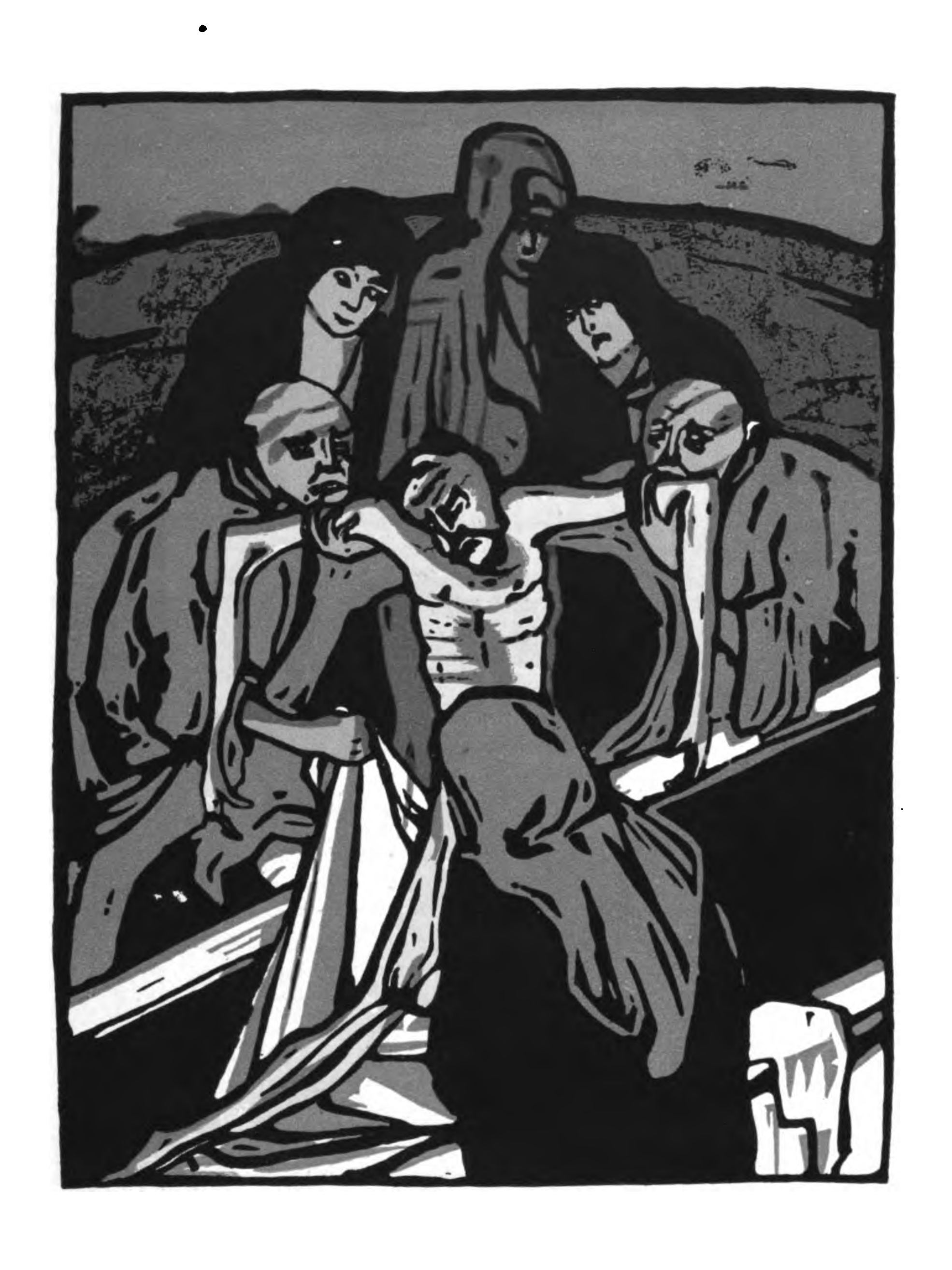
AUS R. HUELSENBACK, PHANTASTISCHE GEBETE
KOLLEKTION DADA, ZÜRICH

hafte Durcharbeitung von Grotesk-Wirkungen Ferner die Spaßmacher **Adolf und Coco.** Die Zuhörer werden in die überaus einfache Handlung der Komik unweigerlich eingefangen, die Ruhe Adolfs ist der größten Wirkung sicher. Die vornehme Selbstbeherrschung des Direktors Albert Schumann in seinem hervorragend gearbeiteten Dressurakt ist zu bekannt, als daß noch besondere Worte darüber zu verlieren wären. Gut sind auch die **4 Veras,** Drahtseilkünstlerinnen. Sie wirken in der Manege fast noch besser, als unlängst im Apollo-Theater. Das übrige ist Kriegsdurchschnitt. Dem großen Publikum gefallen **Turi Damhofers** Bayrische Alpen-Spiele. (Die Tauben auf der Szene schlagen gottseidank das Theater aus dem Feld). Die Pantomine **Halali,** Parforce-Schnitzeljagd, gehört nicht gerade zur besten Tradition des Unternehmens.

Spitze marschiert die deutsche Handelsgesellschaft soundso, Abteilung Verlag, die neben dem Orkan gleich eine ganze Romanserie verlegen will. Die Aufmachung spottet jeder Beschreibung, jeder Marienkalender ist besser. **Paul Adler,** im Zeichen höchster „Deutschheit" — sagt er, hat das Wort!

Heinrich Michalski, Gründer von Beruf, hat mit der Europäischen Staats- und Wirtschaftszeitung Pech gehabt — er ist trotz Gründung ausgebootet worden. Dort sitzen jetzt andere Herren am Tisch. Es ist zu begrüßen, daß Heinrich bald was Neues gemanaged hat: **Die Drei!** Sehr bescheiden. Michalski sollte ruhig sagen: Die Tausend! Man lese aber dies Blatt, das in München mit irgendwelcher Politik und sonstwie erscheint. Man lese es um Heinrichs willen.

AUSSCHNITT AUS DEM PROSPEKT ZUR KLEINEN GROSS-MAPPE. MALIK-VERLAG, BERLIN



Bizer
Grablegung

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe und Graphik“

Verlag des Holzschnittes Friedrich Dehne, Leipzig

Druck und Farben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig



KANTATE-
UND FRÜHJAHRS-BUGRAMESSE

DIE KANTATE-MESSE ZU LEIPZIG (29. 4.—5. 5.)

VON HERBERT HAUSCHILD

BEREITS zum zweiten Male hat das Bugra-Meßhaus auf der Petersstraße die Pforten öffnen können, um seine Räume dem deutschen Buchgewerbe zu Nutz und Frommen zur Verfügung zu stellen. Bereits zum zweiten Male hat der Deutsche Buchgewerbeverein sein großzügiges, der Allgemeinheit unmittelbar zugute kommendes Unternehmen der Bugramesse mit dem Bewußtsein schließen können, daß sein im vorigen Jahre als Versuch begonnenes Werk nunmehr aus sich selbst heraus die Existenzberechtigung gezeitigt hat. Die Bugra-Frühjahrs- und -Herbstmessen werden für den gesamten Warenaustausch im deutschen Buchgewerbe die wichtigsten und folgenschwersten Einrichtungen darstellen. Neue Zeiten, und besonders die schweren, mit vollkommen verschobenen und gegen früher andersartigen Grundlagen gestalten aus sich neue Bahnen, eröffnen neue Perspektiven, um sich lebensfähig zu erhalten. Das ist ein Lebensgesetz. Die gründliche Revolutionierung des deutschen Wirtschaftslebens insbesondere seine peinlichste Begleiterscheinung der enormen Verteuerung legten befruchtend dem Deutschen Buchgewerbeverein nahe, einen alten verlassenen Pfad des Buchhandels wieder gangbar zu machen: eben die Einrichtung der Bugramessen. — Über Ablauf und Charakter der jüngstverflossenen Frühjahrs-Bugramesse berichtet kritisch dieses Heft.

Zusammenfassung aller Kräfte, vollkommenste Ausnützung jeder Möglichkeit, den Absatz zu heben unter tunlichster Vermeidung aller unrationellen Mittel — dieses Kardinalgebot des deutschen Wirtschaftslebens zeitigte die Einrichtung der Bugramessen — und eben dieses Gebot ließ die Kantate-Meßausstellung in den Räumen des Bugra-Meßhauses auf der Petersstraße erstehen. War bei den Bugramessen die Verbindung mit der großen allgemeinen Musterschau- und Verkaufsmesse zu Leipzig, aus der die Veranstalter — wie der Erfolg lehrt — mit Recht eine gegenseitige Befruchtung und Erweiterung der Absatzmöglichkeiten und besonders auch der ausländischen Beziehungen und Verkäufe erhofften, das treibende Moment, so liegen die Verhältnisse bei der am 29. April zum ersten Male zu eröffnenden Kantate-Meßausstellung so, daß den zu der bekannten alljährlichen Abrechnung in Leipzig weilenden Sortimentern und Verlegern Gelegenheit geboten wird, aus der Produktion das *nach eigenem Augenschein* auszuwählen, was nötig erscheint. Es ist zweifellos, daß die Kantatemesse den gleichen Zwecken dient wie die großen Bugramessen — vielleicht nur mit dem Unterschiede, daß der internationale Ton, wie ihn die Verbindung mit der Allgemeinen Mustermesse anschlägt, etwas herabgestimmt ist. Vielleicht — vielleicht auch nicht, das wird das Ergebnis lehren. Die enormen Vorteile, die aus der Kantatemesse dem Verleger wie dem Sortimenter erspringen, sind demnach auch die gleichen wie auf den Bugramessen. Der Sortimenter kann seinen Aufenthalt zur Abrechnung in Leipzig gleich mit dazu benutzen, um sich auf dem Markte der Neuerscheinungen orientieren zu können und das einzukaufen, was für seine Kundschaft in Frage kommt. Er schlägt also zwei Fliegen mit einem Schlage. Auf eines aber muß immer wieder hingewiesen werden: der Sortimenter *sieht*, was er kauft; er kann sich überzeugen von Ausstattung und Preiswertigkeit und ist — seit Wegfall der Ansichts- und Kommissionssendungen — nicht mehr allein auf das Börsenblatt und seine Verlangzettel, noch auf die allzu geduldigen Papierprospekte angewiesen. Für den Verleger bedeutet die Kantatemesse eine wesentliche Kosten-

ersparnis: Sein Kunde sieht die Waren. Die Güte derselben ist die beste Reklame. Ein bedeutender Aufwand an Herstellungskosten für Werbemittel erübrigt sich — und wird es in Zukunft immer mehr in dem Grade, als die Messen dem deutschen Buchhandel sozusagen in Fleisch und Blut übergehen. Der gegenwärtige Stand der Kosten für Drucksachen, Prospekte, Anzeigen, Waschzettel, Besprechungen usw. usw. verlangen sowieso eine strenge Zurückhaltung. Dem Verleger bietet die Kantatemesse demnach einen willkommenen Ersatz.

Die Kantate-Meßausstellung ist auf Wunsch des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig vom Deutschen Buchgewerbeverein eingerichtet worden. Die Veranlassung gaben neben den obenerwähnten allgemeinen Erwägungen zahlreiche, sich mehrende verlangende Stimmen aus der Fachwelt, die Anwesenheit der Buchhändler nach dieser Seite hin auszunutzen und so dem Wirtschaftsleben des Gewerbes entgegenzukommen. Die Messe findet wie gesagt im Bugra-Meßhaus Petersstraße 28 im 1.—3. Geschoß statt in der Zeit vom 29 April bis 5. Mai. Die engere eigentliche Verkaufsausstellung nur für die dem Buchhandel wirklich angehörenden Käufer, für die der Börsenverein der Deutschen Buchhändler die Einlaßkarten ausstellt, findet vom 29. April bis mit 3. Mai statt. Am 4.—5. Mai ist die Ausstellung *ohne* Verkauf dem großen Publikum geöffnet, dem Bestellzettel zur Verfügung stehen, durch die er Bücher, die er kaufen möchte, sofort bei einem *Sortimenter* bestellen kann. So wird aus dieser Ausstellung ein nochmaliger Vorteil dem Sortimenter erwachsen. Die Kantate-Ausstellung wird wie die Bugramessen *alle* Gebiete des Buchgewerbes umfassen, soweit sie zurzeit überhaupt auf Ausstellungen gezeigt werden: Verlagswerke, Kunst- und Luxusdrucke, Graphik, Leder-, Papier-Stoffeinbände, Künstlerbuntpapiere, Vorsatzpapiere, Erzeugnisse des deutschen Musikalienverlages, der Druckereien, Schriftgießereien, Buchbindereien und Kunstanstalten.

So bietet die Kantatemesse dem Buchhandel nochmals die großen Vorteile, die er zweimal im Jahre aus den Bugramessen zieht. Es sind daher auch Stimmen laut geworden, die, um eine noch weitergehende Vereinfachung herbeizuführen, eine Verschmelzung der Kantatemesse mit der Frühjahrs-Bugramesse überhaupt empfehlen. Die Gründe sind sehr gewichtige, so daß ein Meinungsaustausch sämtlicher beteiligter Organisationen unbedingt herbeigeführt werden muß. Indessen, die Existenzberechtigung irgendeiner Einrichtung steht und fällt mit dem tatsächlich vorhandenen Bedürfnis für eine solche. Und dieses Bedürfnis, das eine Einrichtung als notwendig oder hinfällig erscheinen läßt, muß erst festgestellt sein, ehe überhaupt über eine Verlegung der Kantateabrechnung und der Kantatemesse in Beratung getreten werden kann.

WIRTSCHAFTLICHE BETRACHTUNG ZUR BUGRAMESSE IM FRÜHJAHR 1920

VON ERNST COLLIN

DAS geschäftliche Ergebnis der Bugramesse, wie jedes anderen Teils der Leipziger Mustermesse, wird sich niemals zahlenmäßig festlegen lassen, da es unmöglich ist, haargenaue Unterlagen über den Umfang der erteilten Aufträge zu beschaffen. Aber selbst eine Kenntnis von Höhe und Menge der auf den Messen erteilten Aufträge würde in dieser Zeit nicht allzuviel fruchten; denn es ist ein offenes Geheimnis, daß nur ein Teil der heute den deutschen Fabrikanten erteilten Aufträge zur Ausführung gelangt. Seit den Kriegsjahren ist es nämlich eine fast allgemeine Sitte, namentlich bei den am stärksten beschäftigten Zweigen des deutschen Wirtschaftslebens, Aufträge nur unter der Bedingung einer langen Lieferfrist, die oft ein Jahr beträgt, anzunehmen. Daß sich nach Jahresfrist die wirtschaftlichen Verhältnisse und damit die Grundbedingungen der

Auftragserteilung geändert haben, daß dann meistens, wie es nun schon seit einer Reihe von Jahren der Fall ist, die Preise um ein Vielfaches gestiegen sind, daß also neue Vereinbarungen bezüglich Auftrag und Lieferung nötig sind, ist selbstverständlich. Die Auftragserteilung im deutschen Wirtschaftsleben läßt sich am besten mit der sogenannten Überzeichnung von Aktien vergleichen. Der Zeichner der Aktien weiß genau, daß er nur einen Teil erhalten wird, aber er zeichnet eine möglichst große Summe, um seinen Anteil entsprechend hoch zu gestalten.

Der Mangel an zahlungsmäßigen Unterlagen über den geschäftlichen Erfolg der einzelnen Aussteller und damit der gesamten Bugramesse hindert aber nicht, aus der Fülle der in kritischer Beobachtung und auf Grund von Rücksprache mit zahlreichen Ausstellern gewonnenen Eindrücke diejenigen Momente herauszugreifen, die für die *Bedeutung und den wirtschaftlichen Wert der Bugramesse* bezeichnend sind. Kommt man dabei auf Mißstände zu sprechen, in der sich die deutsche Wirtschaft heute befindet, so wird dadurch die Bedeutung der Bugramesse nicht herabgemindert, eher noch erhöht; denn es bildet eine der wichtigsten Seiten jeder Leipziger Meßveranstaltung, daß man auf ihr nicht nur die Lage der einzelnen Gewerbezweige gewissermaßen ablesen kann, sondern daß man hier auch einen Einblick in die besonderen Schwierigkeiten des Wirtschaftslebens und die sich daraus ergebenden mehr oder weniger erfreulichen kaufmännischen Gepflogenheiten erhält. Nicht mit Unrecht ist gesagt worden, daß die Leipziger Mustermesse das *beste volkswirtschaftliche Studienobjekt* bildet; bei dem Einfluß der allgemeinen wirtschaftlichen und sozialen Fragen auf Erzeugung und Technik wird man heute auch an dieser Stelle mit besonderer Berechtigung von den auf der Bugramesse gewonnenen Eindrücken allgemein wirtschaftlicher Art sprechen.

Ein nicht unwesentlicher Teil des Interesses an der jüngsten Bugramesse drehte sich um die Gestaltung unseres *Ausfuhrgeschäfts,* das heißt um die nach der Ratifikation des Friedensvertrages besonders wichtige Frage, in welchem Maße das Ausland die Erzeugnisse des deutschen Buchgewerbes und der vervielfältigenden Gewerbe begehrt. Nun kann man feststellen, daß in fast allen Abteilungen der Bugramesse ein sehr lebhafter Besuch seitens der auf der Leipziger Mustermesse anwesenden Vertreter des Auslandes herrschte. Wenn es sich auch unserer Kenntnis entzieht, wie hoch sich die auf der Bugramesse zustandegekommenen Ziffern der Auslandsaufträge beläuft, so können wir doch sagen, daß manches Ausfuhrgeschäft nicht mehr zustandegekommen ist, weil die von den deutschen Ausstellern geforderten *Valutazuschläge* für den ausländischen Käufer stark abschreckend gewirkt haben.

Wir müssen, um Wesen und Zweck dieser Valutazuschläge zu erklären, und um die Frage nach ihrer zulässigen Höhe aufzuwerfen, hier ein wenig weiter ausholen. Es dürfte allgemein bekannt sein, daß der seit mehr als ein Jahr besonders starke Tiefstand des deutschen Markkurses die deutschen Markpreise im Ausland als außerordentlich billig erscheinen ließ. Man versteht das ohne weiteres, wenn man weiß, daß die deutsche Mark im Ausland vor einiger Zeit sogar nur etwa mit dem 15. Teil ihres früheren Friedenswertes angenommen wurde. Die hierdurch hervorgerufenen deutschen *Schleuderpreise* haben zwar lebhafte Beunruhigung in den Industrien des Auslandes hervorgerufen, aber andererseits für den ausländischen Händler einen starken Anreiz gebildet, die deutschen Waren zu kaufen. Das Wort von dem *„Ausverkauf Deutschlands“* ist bekannt. Nun hat die allgemeine Propaganda, die in den deutschen Tages- und Fachzeitungen gegen den Ausverkauf gemacht worden ist, im Verein mit dem Bestreben der deutschen Fabrikanten, aus den Auslandsaufträgen möglichst hohe Gewinne zu erzielen, eine allgemeine Abneigung gegen die Fortsetzung der Verschleuderung deutscher Waren hervorgerufen. Man ist sich allmählich bewußt geworden, daß man auf diese Weise immer mehr in die *Lohnsklaverei* dem Auslande gegenüber kommt, da dieses uns seine Rohstoffe gern zur Verarbeitung liefern wird, um billige Waren zu erhalten, weil die deutschen Arbeitslöhne dann infolge der schlechten Valuta den Warenpreis für das Ausland nur unerheblich steigern.

Die Abneigung gegen den Ausverkauf der deutschen Warenerzeugung konnte man in besonders deutlicher Weise auf der Bugramesse beobachten. Ob man mit Kunstverlegern sprach oder mit den Vertretern der Leipziger Großbuchbindereien oder den Firmen des Buchbinderei- und graphischen Bedarfs, immer wieder konnte man die Äußerung hören: „*Wir wollen unsere Waren nicht verschleudern, wir wollen uns nicht ausverkaufen lassen.*" In der deutschen Presse ist diese im Interesse der deutschen Volkswirtschaft erfreuliche Haltung von zahlreichen Ausstellern der Bugramesse verschiedentlich rühmend hervorgehoben worden. Nun hat aber die Sache einen Haken, und die volkswirtschaftliche Bedeutung der auf der Leipziger Messe verlangten Auslandspreise wird dadurch geringer, daß innerhalb der einzelnen Ausstellergruppen eine sehr große Unsicherheit über die notwendige und mögliche Höhe der sogenannten Valutazuschläge herrschte. So konnte man in der Gruppe von Ausstellern der Buntpapiere von Valutazuschlägen hören, die sich zwischen 100 und 1000 v. H. bewegten. Wieder in anderen Gruppen schwankten die Valutazuschläge zwischen 100 und 500 v. H. Vielfach wurde auch, wenn man Bezahlung in der Währung des Landes, aus dem der Einkäufer stammte, verlangte, für den deutschen Markpreis ein *Umrechnungskurs* festgesetzt, der zwar unter dem früheren Friedenskurs unseres Geldes, aber weit über dessen jetziger Geltung steht. Aber auch diese Umrechnungskurse waren äußerst verschieden; man setzte z. B. Kurse fest, die dem halben Friedenswert der Mark entsprachen oder ihren dritten Teil oder gar drei Viertel ihres früheren Wertes. Andere Aussteller hatten gar keine festen Normen für die Verkaufsbedingungen bei Auslandsaufträgen, sondern richteten ihre Preise nach dem mehr oder weniger schlauen Gesicht des fremden Einkäufers ein. Eine sehr wichtige Feststellung ist aber die, daß selbst Valutazuschläge, die an sich noch lange nicht genügen, um der deutschen Ware ihren Schleudercharakter auf dem Weltmarkt zu nehmen, vielfach die Weigerung des Ausländers auf Auftragserteilung zur Folge hatte. Man muß bedenken, daß wir mit unseren zu billigen Preisen das Ausland bisher stark verwöhnt haben, so daß der Auslandskunde vielleicht verblüfft ist über die mit einemmal zutage tretende energische Haltung der deutschen Fabrikanten. Andererseits muß man bedenken, daß für den Ausländer die noch sehr hohen Fracht- und Zollspesen hinzukommen, die ihm die deutschen Waren verteuern. Vielfach ist es auch der Fall, daß z. B. der neutrale Einkäufer nur als Zwischenhändler für die Firma eines uns früher feindlichen Landes auftritt.

Eine besonders eigenartige Erscheinung ist es aber, daß der französische Käufer oft den Zwischenkäufer für neutrale Firmen darstellt. Hieran sind wir zum guten Teil selbst schuld wegen der offiziellen Verkaufsbedingungen, die die verschiedenartige Valuta der einzelnen Länder nicht berücksichtigen. Wenn z. B. in der Verkaufsordnung des *Börsenvereins* der Umrechnungskurs für je 100 Mark auf 70 französische Francs und 45 spanische Pesetas festgesetzt ist, so bedeutet das — nach den etwa Ende März notierten Devisenkursen — bei der geschwächten französischen und der sehr hohen spanischen Valuta, daß der Franzose für hundert Mark deutscher Bücher rund 350 Mark, der Spanier dagegen rund 590 Mark zu zahlen hat. Nur so kann es kommen, daß der Spanier seine deutschen Einkäufe durch den Franzosen vornehmen läßt und die deutschen Waren, trotzdem der französische Zwischenhändler auch noch einen erheblichen Gewinn erzielt, wesentlich billiger erhält.

Eine andere eigenartige Erscheinung konnten wir auf der Bugramesse beobachten, nämlich das gestiegene Luxusbedürfnis innerhalb der deutschen Bevölkerung. *Luxusausgaben und Luxuseinbände fanden auf der Bugramesse einen geradezu stürmischen Absatz;* und zwar erklärten die hier befragten Aussteller fast alle, daß sie nur an ihre inländische alte Kundschaft verkaufen; eine Leipziger Großbuchbinderei liefert ihre Kunsteinbände nicht einmal an Sortimenter in den Grenzstädten und im besetzten Gebiet, um zu verhindern, daß die Erzeugnisse an die ausländischen Bücherfreunde verschleudert werden. Für die stürmische Nachfrage nach Luxuseinbänden ist es bezeichnend, daß eine andere Großbuchbinderei bereits am zweiten Meßtage ihre sämtlich ausgestellten Kunsteinbände je dreimal verkauft hatte.

Das gestiegene Bedürfnis nach dem Besitz schöner Erzeugnisse machte sich besonders deutlich auf dem Gebiete des *Verlagsbuchhandels* bemerkbar. In erfreulicher Weise handelt es sich hier nicht nur um eine zum Zwecke der Preissteigerung vorgenommene Erhöhung des Sachwertes der Bücher, sondern um das Bestreben, mit den vorhandenen durch die Produktionsschwierigkeiten begrenzten Mitteln einen möglichst vornehmen künstlerischen Geschmack bei der Buchherstellung zum Ausdruck zu bringen. Die Notwendigkeit, die Buchillustration einzuschränken, hat dazu geführt, auf Typen und Satzspiegel einen größeren Wert zu legen; und recht geschickt ist es, wenn man das Aussehen des heute meist minderwertigen Druckpapiers dadurch zu verbessern sucht, daß man ihm ein möglichst antikes Aussehen gibt. Die hohen Leder- und Leinenpreise machen es für den Masseneinband fast unmöglich, ihn als Ganz- oder Halblederband, als Ganz- oder Halbleinenband herzustellen; so muß auch hier das Papier „das Mädchen für alles" sein, und die in großer Zahl dem Einband zur Verfügung stehenden Buntpapiere — auf die noch in besonderen Ausführungen eingegangen werden soll — eröffnen hier für Hand- und Masseneinband neue ästhetische Möglichkeiten; die stoffliche Güte dieser Papiere macht sie in vielen Fällen zu einem ausgezeichneten Ersatz für Leinen und Leder.

Es gehört zu den wirtschaftlichen Symptomen dieser Zeit, daß die seit einigen Monaten außerordentlich gestiegenen und wahrscheinlich noch weiter steigenden Preise auf fast allen Gebieten von Buchgewerbe und graphischer Fertigung die Absatzmöglichkeiten beschränkt haben, so daß die zum Teil gegenüber der vorjährigen Herbstbugramesse verdoppelten Preise auch zahlungswillige Käufer fanden. Ob in der Preisentwicklung auf diesem Gebiete ein wirtschaftlich erträglicher Höhepunkt erreicht ist, ob eine weitere Steigerung nicht eine Gefahr für die betreffenden Gewerbe bedeutet, darüber kann man im Augenblick nichts sagen; aber es muß doch zum mindesten als sehr fraglich bezeichnet werden, ob die jetzt erreichten Preise bei Leder, Buchbinderleinen, Pappe und Papier noch eine weitere Aufwärtsentwicklung vertragen. Wenn auch nicht zu erwarten ist, daß die Löhne abgebaut werden können, wenn also hier immer ein gewisses Hindernis für einen Preisabbau bestehen bleiben wird, so ist doch andererseits damit zu rechnen — und z. B. auf dem Gebiete der Textilwaren zur Tatsache geworden —, daß die sich bessernde deutsche Valuta den Bezug ausländischer Rohstoffe erleichtern wird, was eine *Verbilligung* nicht nur der daraus im Inland gefertigten Waren und Halbwaren bedeuten würde, sondern was auch auf die aus inländischen Rohstoffen hergestellten Erzeugnisse eine preismildernde Wirkung ausüben muß. Mit der sich bessernden Valuta steigt dann auch bei dem stärkeren Rohstoffzufluß die Möglichkeit der Erzeugung, was wiederum die Preisentwicklung günstig beeinflussen muß. Es ist im Interesse der an der Bugramesse beteiligten Industrien und Gewerbe dringend zu wünschen, daß auf dem Gebiete unserer Preisbildung bald ruhige und stetige Verhältnisse einkehren.

Bei der ökonomischen Bedeutung aller ästhetischen Belange muß gesagt werden, daß es im Interesse der Bugramesse zu wünschen ist, daß eine *Reklamemesse,* wie wie sie diesmal wieder leider stattgefunden hat, nicht im örtlichen Zusammenhang mit der Bugramesse stattfindet. Es soll nicht verkannt werden, daß einzelne Firmen das Erlesenste an Erzeugnissen geboten haben; aber es muß gesagt werden, daß die Mehrzahl der vorgeführten Muster dem deutschen graphischen Gewerbe keine Ehre machten. Dabei könnte gerade von dem Reklamefach eine Messe veranstaltet werden, die einer der glänzendsten Zweige der Leipziger Mustermesse bilden würde. Nur ist es notwendig, daß die Leitung dieser Messe in Hände gelegt wird, die eine solche Veranstaltung zustande bringen können, weil sie mit den künstlerischen und kunstgewerblichen Strömungen und Leistungen innerhalb der Reklameindustrie in Fühlung stehen. Man wird nicht die Fachleute ausschalten, aber man wird wünschen, daß der *Deutsche Buchgewerbeverein* zusammen mit Organisationen, die berufen sind, hier die notwendige schiedsrichterliche Rolle zu spielen, so dem *Verein der Plakatfreunde,* dem *Verein deutscher Reklamefachleute* und dem *Deutschen Werberat* eine Reklamemesse zustande bringen, wie sie der Bedeutung der deutschen Reklame würdig ist.

DIE TECHNISCHE MESSE UND DAS BUCHGEWERBE

VON MAX FIEDLER

ACHT Tage nach Beendigung der Frühjahrsmesse fand vom 14. bis 19. März die technische Messe in Leipzig statt. Zur Entlastung der überfüllten Frühjahrsmesse war in diesem Jahre zum ersten Male der Versuch gemacht worden, diejenigen Waren, welche in der Hauptsache dem Apparate-, Werkzeug- und Maschinenbau dienen, von der Frühjahrsmesse abzuspalten und sie auf breiter Grundlage zu einer Sonder-Meßveranstaltung unter dem Namen „Technische Messe" zusammenzufassen. Technische Werkzeuge, Apparate und Maschinen aller Art waren vertreten, und da die Meßhäuser im Zentrum der Stadt für Maschinenausstellungen und — Vorführungen nicht eingerichtet sind, waren die zum Teil noch stehenden Hallen auf dem Ausstellungsgelände der ehemaligen Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) mit in Benutzung genommen worden. In der Hauptsache waren Werkzeug-, Hobel-, Holzbearbeitungs- und landwirtschaftliche Maschinen vertreten und es ist aufrichtig zu bedauern, daß durch die politischen Verhältnisse diese Meßveranstaltung schwer geschädigt wurde.

Es fanden sich einige Neuheiten, die für das Buchgewerbe ebenfalls Interesse haben, und auf die deshalb hier hingewiesen werden soll.

Die Lederpreise haben eine Treibriemennot verursacht, die zu beheben zwei Firmen bestrebt sind. Von der Firma Ad. Geilenberg & Söhne in Barmen-R. wird unter dem Namen „Hollfast" ein Zellstoffriemen hergestellt, aus doppelt gezwirntem feinen Zellstoffgarn sechsfach durchgewebt. Als Vorzüge dieses Riemens wurden hervorgehoben, daß er nicht aus zusammengenähten, sondern ineinander verwebten Gurten mit geschlossenen festen Kanten besteht, so daß er ohne weiteres auch für Gabellauf und Stufenscheiben verwendet werden kann. Der Riemen soll unempfindlich gegen Feuchtigkeit sein, nicht mehr Dehnung als ein Lederriemen haben, geräuschlos und schön gerade laufen, seine Zugfestigkeit ist sowohl bei parallelem als gekreuztem Lauf erwiesen. Ein über ein Jahr im Gebrauch gewesener Riemen, den die Firma als Beweisstück vorwies, zeigte noch tadellose Beschaffenheit insbesondere der Kanten. Die günstigen Prüfungszeugnisse des Versuchsfeldes für Maschinenelemente an der Technischen Hochschule zu Berlin lagen ebenfalls aus, sie bestätigen die vom Verkäufer gerühmten Vorzüge des Hollfast-Riemens, weisen aber besonders darauf hin, daß das Bestreichen der Lauffläche mit gutem Adhäsionsfett beim Betrieb erforderlich ist. Als Preise wurden uns genannt: Mk. 1.50 für den Meter Länge und 1 cm Breite bis 160 mm, für größere Breiten besondere Preisstellung, abgepaßte Länge 10% mehr. Sämtliche Preise freibleibend.

Eine neue Art eines Ledertreibriemens wurde unter dem Namen „Jugo" von der Firma Hans Görnicki in Großenhain i. S. angeboten. Der Riemen ist ebenfalls gewebt, und zwar aus kurzen schnürsenkeldicken Lederabfällen. Die Stückchen sind fest verknotet, so daß ein dichtes Gewebe entstanden ist, das sich sogar als Transportband für kleinkörnige Waren verwenden läßt. Der Jugo-Riemen besitzt alle Eigenschaften eines guten Kernlederriemens, beim Gabellauf erscheint es allerdings empfehlenswert, Gabeln mit Rollenverkleidung zu verwenden, damit die Ränder des Riemens weniger beansprucht werden. Die Dehnung des Jugo-Riemens ist etwas größer als beim Kernleder, seine Zugkraft aber ausgezeichnet. Der Preis ist gegenüber einem Kernlederriemen wesentlich billiger, ein gewöhnlicher Ledertreibriemen von 100 mm Breite und 8 mm Stärke kostet heute etwa Mk. 288.— das Meter, ein Meter Jugo-Riemen gleicher Breite und Stärke aber nur Mk. 48.40. Da sich der Jugo-Riemen nicht zu Schuhsohlen usw. verwenden läßt, ist er vielleicht auch weniger dem Diebstahl ausgesetzt als Kernlederriemen. Die Riemen werden für jede Bestellung besonders angefertigt, die Herstellung dauert gewöhnlich zehn Arbeitstage.

Die „Hollfast-" und „Jugo-Riemen" liefen in der Betonhalle an schweren Hobelmaschinen zur völligen Zufriedenheit der betreffenden Firmen.

Eine Neuerung zur Vermeidung vorzeitigen

Verschleißes des teuren Riemenmaterials ist die „Kupplungsriemenscheibe" von der Eisenwarenfabrik Carthausen G. m. b. H. in Carthausen in Westfalen. Diese Neuerung ist an jedem Apparat und jeder Maschine leicht anzubringen. Sie ersetzt die feste und lose Scheibe und gleichzeitig die Transmissionsscheibe. Die Riemengabel zum Ein- und Ausrücken fällt vollständig fort. Dadurch ergibt sich eine ziemliche Ersparnis sowohl an Transmissionsscheiben als auch an Riemen, besonders für letztere erscheint die Neuerung wichtig, denn durch dauerndes Ein- und Ausrücken leidet schließlich auch der beste Lederriemen. Die Kupplungs-Riemenscheibe ist leicht einzubauen, die Kupplung beansprucht nur einen ganz geringen Raum innerhalb der Scheibe, das Einrücken erfolgt leicht, sicher und allmählich, Selbstausrücken soll unmöglich sein. Die Kupplungs-Riemenscheibe hat selbsttätige Schmierung, das Öl läuft nicht aus, sondern rotiert und wird restlos verbraucht, sie wird in drei Größen hergestellt:

Auch die Schmiermittel für die Maschinen sind heute sehr kostspielige Ausgaben, vorausgesetzt, daß die Öle und Fette rein und gehaltvoll sind. Als ein ausgezeichnetes Schmiermittel amerikanischer Herkunft wurde auf der Messe das „Keystone-Fett" von der Firma Straatmann & Rübe in Dortmund angeboten. Der Preis für das K.-F. erscheint zunächst höher gegenüber den sonstigen Schmiermitteln, da aber das K.-F. ungemein sparsam im Verbrauch und bis auf den letzten Rest wirksam sein soll, ist es doch vielleicht wohlfeiler. Das K.-F. ist ein reiner Extrakt von Petroleumöl und soll frei sein von Talg, Graphit, Harz, Rizinusöl und anderen Zusatzstoffen, die vielfach zur Beschwerung für billige Fette und Öle verwendet werden. Es ist nicht feuergefährlich und gegen alle Temperaturen unempfindlich, gewährleistet also eine gleichmäßig bleibende Schmierung, was z. B. bei den schnellaufenden Dynamos, Elektromotoren u. a. nicht unwichtig ist. Da es ein reines Mineralprodukt ist, zersetzt es sich selbst nach langer Zeit nicht und schließlich könnte man noch darauf hinweisen, daß vorwiegend mit Fett geschmierte Maschinen im allgemeinen ein saubereres Aussehen zeigen als mit Öl geschmierte. Die an anderen Stellen über das Keystone-Fett eingezogenen Erkundigungen lauteten zufriedenstellend, so daß es wohl auch für buchgewerbliche Betriebe empfohlen werden kann.

Von Interesse für die Leser des Archivs wird auch noch eine Schnellkopier-Maschine für Photographien sein, die unter dem Namen „Bromograph" von der Bromograph A.-G. in Mannheim und Berlin SO 33, Köpenicker Straße 174, auf der technischen Messe gezeigt wurde. Der Bromograph ist eine einfach konstruierte Vervielfältigungs-Maschine, welche automatisch mit Hand- oder Motorbetrieb bei Tages- oder Gaslicht auf einem fortlaufenden Papierband Photos nach Negativen kopiert, entwickelt, fixiert und wässert. Der Bromograph stellt eine Einrichtung dar nach der Art der sogenannten Kilometer-Photographien, seine Bedienung bedarf nicht unbedingt fachmännischer Kenntnisse. Für alle Bromograph-Arbeiten sind Photonegative erforderlich, spezielle Einrichtung der Belichtung ergibt die Möglichkeit, daß Gaslichtpapier ebenso rasch wie Bromsilberpapier verarbeitet werden kann. Die Maschine arbeitet so schnell, daß man bei sachgemäßer Bedienung in einer Stunde bis 1000 Stück Bilder anfertigen kann. Die Apparate werden in vier verschiedenen Größen hergestellt, und zwar für Bildformat:

10×15 cm	Preis Mk.	6000.—
13×18 „	„ „	8000.—
18×24 „	„ „	10000.—
24×30 „	„ „	12000.—

Die Preise sind freibleibend. Der Apparat verlangt die allgemein gebräuchlichen Chemikalien in nur geringem Maße, jede Maschine ist mit einem Zählapparat versehen, besondere Vorrichtungen gestatten es, beinahe jedes Bildformat ohne den geringsten Papierverlust herzustellen. Zur Erzeugung von Abbildungen, die später in Druckarbeiten eingeklebt werden, kann der Bromograph unter Umständen auch für buchgewerbliche Betriebe eine brauchbare Hilfsmaschine sein. Die Möglichkeit, sich in kurzer Zeit eine Auflage von Bildern unter Umgehung der Ätzung herzustellen, ist bei den gegenwärtig hohen Preisen für Autotypien nicht unwichtig. Die auf dem Ausstellungsplatz der Bromograph-A.-G. gezeigten Bilder boten durchweg ein scharfes und sauberes Aussehen.

DIE FREIE GRAPHIK AUF DER FRÜHJAHRS-BUGRAMESSE 1920

VON HERBERT HAUSCHILD

DIE Beteiligung des Kunstverlagshandels an der Leipziger Frühjahrs-Bugramesse war eine derartige, daß der Besucher einen Gesamteindruck über die stilistischen Bewegungen der Gegenwart gewinnen konnte, der ihm bestätigte, was er andernorts bereits erfuhr — oder vielleicht besser gesagt: der ihm bestätigte, was er selbst in sich trägt. Es ist ungemein schwer, objektiv, d. h. ohne Rücksicht auf die Zustimmung oder den Widerspruch in der eigenen Brust zu berichten, in einer Zeit, die Wertmaßstäbe nicht anerkennt — nicht anerkennen kann, da solche aus einer versinkenden Kunstgesinnung, aus einem verfemten Weltgefühl heraus ursprünglich sind. Ohne Haß und Liebe zu berichten, ist unmöglich. Wer nicht für mich ist, ist gegen mich. Und wir suchen doch nach neuen Erlebnissen. Wir suchen mit Hast und Unruhe nach großen Erscheinungen, die gleich leuchtenden Feuermalen dem Brauen und Wühlen der Gegenwart ein Ziel gäben. Es liegt etwas wie Ermüdung, wie Übersättigung, ein Überdruß, ein sich meldender leiser Groll in der Luft. Empfindet der beschauende Kunstfreund ein Versagen seines Mittuns? Oder fühlt er eine Ahnung, daß der zeitgenössische Formenkampf in ein Stadium gleitet, wo er dazu übergeht, eigene Kräfte aufzuzehren? Es ist ein taumelnder Tanz, in dem jeder Schaffende seinen eigenen Rhythmus schreitet. Es ist eine Symphonie, in die jeder seine eigene Melodie verflechtet. Und somit erleben wir ein Schreien, ein Überbieten, ein Übertrumpfen: jeder enthüllt seine inneren Gesichte, jeder gestaltet seinen Anteil am Kosmos, als dessen beachtenswertes Teilchen er sich fühlt. Und somit fließen ineinander sich durchdringend, aber nicht gebunden, ein Teil Urplötzliches, Hinreißendes, Überzeugendes und auch ein gut Teil Berechnetes, Erzwungenes, Allzudurchsichtiges, das verdächtig erscheint. Dieses Auspressen in krampfhafter Anstrengung muß zu einer Erschlaffung führen, sowohl von seiten des Schaffenden, als auch auf seiten des Genießenden. Ich werde nicht das peinliche Gefühl los, daß wir vor einem Erschöpfungszustande stehen. Die Versinnlichung nur individuell-psychischer, wesenloser, außer jedem Bezirke irdischer Greifbarkeit liegender Zustände beginnt an überzeugender Schärfe zu verlieren. Diese komplizierteste Differenzierung, die das Gerüst des modernen Primitivismus darstellt, scheint in eine Zerfaserung auszustrahlen. Namen zu nennen erscheint fast überflüssig. Denn so sehr das Individuum als Urheber des Werkes gewaltsam vor sein Werk sich rückt, so sehr wird es überdeckt von dem gemeinsamen Symptom.

Bekannte Namen waren vertreten: Nolde, Feininger, Kollwitz (bei Emil Richter, Dresden), Willy Jäckel mit Lithographien zu Walt Whitmans Grashalmen, die mich nicht so erfreuten wie die Großwerke des Malers (bei Erich Reiß, Berlin). Als Dokument der Gegenwart fällt auf der Stand der Genossenschaft für proletarische Kunst (Berlin), mit Arbeiten von Schmidt-Rotluff, Meidner, Haeckel und einer recht aufdringlichen Revolutionsfolge von Godal (Lithographien). Ludwig von Hoffmanns Rhythmen zeigte Friedr. Dehne, Leipzig. Eine Gruppe von 20 jüngeren Graphikern hat sich zu einer Genossenschaft mit eigenem Meßverkaufsstand zusammengeschlossen; unter ihnen fallen durch ihren persönlichen ernsten Stil auf die Arbeiten von Johanna Jähne, Leipzig, die Radierungen von Käthe Knorr, Leipzig, die sich an erkennbare Vorbilder noch anschließt, und Radierungen von Mader, Graz. Ein mir bisher unbekannter beachtenswerter Künstler ist Thalmann, desgleichen Heinrich Linzen (bei Wollbrück, Weimar). Fritz Gurlitt, Berlin, zeigt Corinth, Pechstein, Lautensack, Großmann-Janthur, Kokoschka zum Teil in liederlichen hingeschluderten Arbeiten — dafür aber in echt Leder und Seide gebunden, numeriert und handsigniert! — dazu die Graphiker des Venuswagens mit ihren Pornographien für Schiebermäzene.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK



Jahrgang
1920
Band 57
3/4

Leipzig

Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 * JAHRGANG 1920 * HEFT 3/4

KANTATE-BUGRAMESSE

FACHTECHNISCHER SONDERTEIL

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel / Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild / Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, sämtlich in Leipzig.
Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin / C. O. Czeschka, Hamburg / F. H. Ehmcke, München / O. H. W. Hadank, Berlin / Rudolf Koch, Offenbach / Emil Preetorius, München / Hugo Steiner-Prag, Leipzig / Walter Tiemann, Leipzig / E. R. Weiß, Berlin.
Papier der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.
Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig. / Buchbinderarbeit von E. A. Enders, Leipzig.

LEIPZIG * VERLAG DES
DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

IN DEN

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden als Mitglieder im Monat Februar 1920 aufgenommen:

Als Einzelmitglieder:

1. *Georg Aderhold*, Bibliotheksgehilfe, *Erfurt*.
2. *Otto Bodenstein*, i. Fa.: Bodenstein & Miehlke, Buchdruckerei, *Danzig*.
3. *N. Bringolf*, i. Fa.: Basler Druck- und Verlagsanstalt, *Basel*.
4. *Friedr. Dehne*, Kunstverlag, *Leipzig*.
5. *Wilhelm Gattermann*, i. H.: J. G. Kisling, *Osnabrück*.
6. *Joh. Hamböck*, Graphische Kunstanstalt, *München*.
7. *Willy Helmecke*, *Aschersleben*.
8. *August Hendel*, Oberfaktor der Firma Wilh. Gottl, *Korn-Breslau*.
9. *Bernhard Herzmansky*, i. Fa.: Ludwig Doblinger, *Wien*.
10. *F. Heym*, Oberingen., i. Fa.: Deutsche Maschinenfabrik A.-G., *Duisburg*.
11. *Adolf Huster*, i. Fa.: Huster & Kleindienst, *L.-Eutritzsch*.
12. *Adam Kapell*, Direktor der Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., *Berlin*.
13. *Kirjapaino Polytypos*, *Turku*.
14. *Fritz Lechner*, i. H.: A.-G. für Schriftgießerei u. Maschinenbau, *Offenbach*.
15. *Dr. Alfred Lehmann*, i. H.: S. Hirzel, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
16. *Wilh. Mannigel*, im Hause: Paul Lenz, Buchdruckerei, *Berlin*.
17. *Wilhelm Marahrens*, i. H.: Berlin-Neuroder Kunstanst. A.-G., *Brandenburg*.
18. *Friedrich Metzger*, Buch- und Steindruckerei, *Solingen*.
19. *Hermann Mörber*, Geschäftsführer der C. F. Müllerschen Hofbuchhandlung m. b. H., *Karlsruhe i. B.*
20. Willy Luederitz, i. Fa.: Luederitz & Co., *Porto Alegre*.
21. *W. J. Mörlins*, Kunstverlag, *Berlin*.
22. *Gustav Prietzel*, Direktor der Firma H. Berthold A.-G., Abteilung Schriftgießerei Emil Gursch, *Berlin*.
23. *Albert Schmidt*, i. H.: Römmler & Jonas G. m. b. H., *Dresden*.
24. *K. R. Schmöhl*, i. H.: A. Winser, Buchdruckerei, *Berlin-Schöneberg*.
25. *Julius Schneider*, i. Fa.: Braun & Schneider, Verlagsbuchhdlg., *München*.
26. *Herm. Schwandt*, *Bremerhaven*.
27. *Hermann Siecke*, i. Fa.: J. C. Koenig & Ebhardt, *Hannover*.
28. *Dr. ing. Alfred Soennecken*, i. Fa.: F. Soennecken Verlag, *Bonn*.
29. *Johannes Stauda*, i. Fa.: Böhmerland-Verlag, *Eger*.
30. *Bruno Thiergarten-Schultz*, Leiter der Badischen Presse, *Karlsruhe i. B.*
31. *Ig. Unger*, Buchdruckerei, Karl Harbauer, *Wien*.
32. *Hugo Trentsch*, *Hämeenlinna*.
33. *Paul Uffel*, i. Fa.: Paul Uffel & Co., *Leipzig*.
34. *Einar Voigt*, *Kopenhagen*.
35. *Franz Wagner*, *i. H.: Roßbergsche* Buchhandlung, *Leipzig*.
36. *Ernst Winzenried*, Faktor der Buchdruckerei Muntwyler, *Thun*.
37. *Jos. Zehnder*, i. Fa.: J. K. Zehnders Erben, *St. Gallen*.

Als korporatives Mitglied:

Graphischer Zirkel, *Erfurt*.

Leipzig, im März 1920.

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN

Curt Richter, Verwaltungsdirektor.

ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * MÄRZ-APRIL * HEFT 3/4

SCHWUNGRAD, LUFTPUFFER ODER MASSEN-AUSGLEICH IN FLACHFORMSCHNELLPRESSEN

VON HANS BOLZA

1. *Einleitung.*

DER Gang einer Flachformpresse hat stets etwas Gewaltsames. Dies ist in der Natur der Maschine begründet und wird durch die Umkehr der Bewegungsrichtung des Karrens und der großen mit ihm zusammenhängenden Massen verursacht. Es ist klar, daß diese Umkehr einen Stoß auf die ganze Maschine übertragen muß. Dies hat man schon in frühen Zeiten als nachteilig empfunden, und die Bemühungen, diesen Nachteil zu beseitigen, führten zur Konstruktion der Kreisbewegungsmaschine, in der die hin und her gehenden Massen auf ein Minimum reduziert werden und zur Konstruktion der Rotationsmaschine, bei denen die Hin- und Herbewegung in eine Rotationsbewegung von konstanter Geschwindigkeit verwandelt wird. Während bei ersterer die Wucht des Stoßes nur verringert wird, ist sie bei letzterer ganz beseitigt. Trotzdem haben aber die Flachformschnellpressen aus drucktechnischen Gründen eine sehr große Bedeutung erhalten, was man auch an der Wiedereinführung der Zweitourenmaschinen erkennen kann. Gerade bei diesen aber ist die Geschwindigkeitsumkehr am plötzlichsten.

Die Bemühungen, die Stöße bei der Umkehr der Karrenbewegung nach Möglichkeit zu mildern, führten zu verschiedenen Lösungen, welche zwar auf dem Wege des Kompromisses eine gewisse Abschwächung der Stoßstärke erzielten, welche aber keineswegs die Ursachen des mit großen Nachteilen für einen guten Druck verbundenen Stöße in ihrer Wurzel bekämpfen.

Die eine Lösung, welche in Verwendung von Luftpuffern besteht, wurde zuerst von den Amerikanern eingeführt. Erst ihre Anwendung hat die moderne Zweitourenmaschine wieder auf dem Markt einführen können. Die andere Lösung besteht in der Verwendung großer Schwungräder, welche aber, wie die Erfahrung gezeigt hat, nur bei Flachformpressen mit Kurbelbewegung in den verschiedensten Spielarten angewendet werden kann; bei Zweitourenmaschinen ist der Wechsel der Bewegungsrichtung so plötzlich, daß Schwungräder keine Besserung schaffen können. Außerdem ist die Anwendung aus mechanischen Gründen, welche hier nicht näher erörtert werden sollen, unmöglich.

Der Kern der Lösung liegt jedoch darin, daß bei den Flachformpressen, bei welchem zum Teil beträchtliche Massen hin- und hergehen, bis heute noch für keinerlei Massenausgleich gesorgt ist. Es ist überraschend, daß ein Fundamentalsatz der Mechanik wie der Schwerpunktsatz, welcher in den andern Zweigen der Technik schon längst Allgemeingut geworden ist, im Schnellpressenbau noch keine Anwendung gefunden hat.

2. *Anwendung der Methode des Arbeitsüberschusses auf Schnellpressen.*

Unter den wenigen Arbeiten, welche sich mit den Fragen des Stoßes in Schnellpressen bei Umkehr der Bewegungsrichtung befaßt haben, ist wohl in erster Linie die Dissertationsarbeit des Herrn August König (Arbeitsdiagramme von Flachform-Maschinen, Dissertation, Darmstadt 1906) zu erwähnen. Dr. König schlägt in dieser Arbeit den gleichen Weg ein, welchen man bei Berechnung der Schwungmassen von

Kraftmaschinen stets anwendet. Im folgenden soll er kurz skizziert werden.

Zur anschaulichen und übersichtlichen Darstellung der mechanischen Vorgänge in einer Maschine betrachtet man das Kräftespiel am Kurbelzapfen. Man spricht nur den Inhalt einer Identität aus, wenn man sagt, daß in jedem Punkt eines mechanischen Systemes ein dynamisches Gleichgewicht herrscht. Die Wahl des Kurbelzapfens als Bezugspunkt entspringt nur der technischen Anschaulichkeit, welche diesen Punkt gegenüber anderen eines Maschinengetriebes auszeichnet. Man denkt sich also die gesamte Schwungradmasse als ideelle Masse M_1 am Kurbelzapfen vereinigt. Außerdem bestimmt man die Kräfte, welche auf den Kurbelzapfen wirken und welche von den Beschleunigungs- und Verzögerungsdrücken der hin- und hergehenden Massen herrühren. Sie sind in ihrem zeitlichen Verlauf bestimmt durch den kinematischen Zusammenhang und werden meistens auf graphischem Weg berechnet. Es ist klar, daß die am Kurbelzapfen (für die Schnellpresse) abgenommene Energie bei einer mittleren konstanten Tourenzahl der Welle zeitlichen Schwankungen unterworfen wird, je nachdem die Massen des Karrens und der Getriebe nach dem Totpunkt von neuem in Bewegung gesetzt werden sollen oder umgekehrt vor dem Totpunkt verzögert werden sollen. Der erhöhte Energiebedarf im ersten Fall wird dem Vorrat an kinetischer Energie des Schwungrades durch eine geringe Verlangsamung seiner Drehzahl entnommen, der Energieüberschuß im zweiten Fall wird wieder an das Schwungrad durch die Erhöhung seiner Tourenzahl abgegeben. Die Größe des hin- und herwandernden Energie- oder Arbeitsüberschusses, welcher mit $\mathfrak{A}$ bezeichnet werden soll, läßt sich graphisch bestimmen. Diesen Arbeitsüberschuß $\mathfrak{A}$ kann man nun in Beziehung bringen zu den übrigen bekannten mechanischen Größen der Maschine, und zwar wie folgt: Bezeichnet man mit ω die mittlere Winkelgeschwindigkeit der Kurbelwelle, mit ω_{max} die größte Winkelgeschwindigkeit, welche die Kurbelwelle bei ihrem unregelmäßigen Gang erreicht, mit ω_{min} die kleinste Winkelgeschwindigkeit, so definiert man, wie üblich, den Ungleichförmigkeitsgrad

$$\delta = \frac{\omega_{max} - \omega_{min}}{\omega}$$

Unter Verwendung dieser Begriffe kann man folgende Grundgleichung aufstellen, auf deren Ableitung hier verzichtet werden soll, da sie allgemein bekannt ist: $M_1 V^2 \delta = \mathfrak{A}$

Hierbei bedeutet V die mittlere Umfangsgeschwindigkeit des Kurbelzapfens. Berücksichtigt man, daß die Geschwindigkeit ausgedrückt werden kann durch den Radius des Kurbelzapfenkreises V und der mittleren Winkelgeschwindigkeit ω der Kurbelwelle, also

$$V = r\,\omega,$$

bezeichnet man ferner das Trägheitsmoment der auf den Kurbelzapfenkreis rotierenden Masse M_1 mit Θ, so erhalten wir für obige Grundgleichung noch die Variante

$$\Theta\,\omega^2\,\delta = \mathfrak{A} \qquad 2)$$

Eine der beiden Gleichungen 1, oder 2, gibt gibt nun den Zusammenhang zwischen den maßgebenden mechanischen Größen an einem Kurbelzapfen.

3. Folgerungen aus der Grundgleichung.

Der Arbeitsüberschuß $\mathfrak{A}$, welcher, wie schon oben erwähnt, sich stets graphisch ermitteln läßt, ist eine Funktion der Geschwindigkeit ω und des kinematischen Zusammenhanges der hin- und hergehenden Massen, sowie der Größe letzterer. Betrachtet man also zunächst eine Maschine mit gegebenem Mechanismus und gegebener Tourenzahl, so ist $\mathfrak{A}$ eine Konstante, daher bei konstanter Tourenzahl auch das Produkt $\Theta\,\delta$; das heißt also, daß bei Verdopplung des Trägheitsmomentes der Ungleichförmigkeitsgrad nur halb so groß ist oder umgekehrt mit halbem Trägheitsmoment der Ungleichförmigkeitsgrad doppelt so groß. Da heute die meisten Schnellpressen mit Elektromotoren angetrieben werden, hat es ein besonderes technisches Interesse, zu wissen, wie die Stromschwankungen durch Änderung des Trägheitsmomentes (also des Schwungrades) beeinflußt werden. Zu diesem Zwecke kann man δ unter Berücksichtigung seiner Difinitionsgleichung

$$\delta = \frac{\omega_{max} - \omega_{min}}{\omega}$$

durch einen anderen Wert substituieren.

Bezeichnet man die Differenz $\omega_{max} - \omega$ und $\omega - \omega_{min}$ mit $\Delta\omega$ so ist

$$\delta = 2\frac{\Delta\omega}{\omega}$$

wobei man $\Delta\omega$ als das Differential von ω auffassen kann. Nun ist ferner evident, daß beim Antrieb der Kurbelwelle mit einem Elektromotor die Tourenzahl ω der Kurbelwelle eine Funktion des Ankerstromes i ist. Daher kann man schreiben:

$$\omega = f(i) \text{ und } \Delta\omega = f'(i)\Delta i,$$

so daß sich schließlich der Ungleichförmigkeitsgrad δ schreiben läßt

$$\delta = 2\frac{f'(i)}{f(i)}\Delta i; \text{ subst. in Gl. (2)}$$

$$\Theta\,\Delta i \cdot 2 f(i) f'(i) = \mathfrak{A} \qquad 3)$$

hierbei ist Δi die Größe des Stromstoßes, also die Differenz vom Maximalstrom zum mittleren Strom.

Aus Gleichung 3 erkennt man leicht, daß die Stromschwankungen Δi bei ein und derselben Maschine natürlich von der Größe des Trägheitsmomentes der Schwungmassen abhängig sind, und zwar so, daß das Produkt $\Theta \cdot \Delta i$ in den *betrachteten Grenzen* konstant ist. Man wird also bei großem Trägheitsmoment eine kleine Stromschwankung und umgekehrt bei kleinem Trägheitsmoment große Stromschwankungen haben. Dies sind so natürliche Tatsachen, daß schon ein gesundes technisches Empfinden dieselben voraussagen läßt. Immerhin ist es von gewissem Interesse, daß Herr Dr. König Messungen über Stromschwankungen an Schnellpressen in allen möglichen Spielarten mit großen und kleinen Schwungrädern ausgeführt hat, welche alle das oben Gesagte bestätigen.

In Abb. 1 sei zur Veranschaulichung ein Diagramm dargestellt, wie es von Herrn Dr. König mittels eines Funkenregistrierampèremeters aufgenommen wurde. Die Kurve stellt den Stromverlauf dar, welchen der Ankerstrom eines Nebenschlußmotors beim Antrieb einer Flachformschnellpresse ausführt.

Etwas verwickelter liegen schon die Verhältnisse, wenn man die gleiche Maschine bei zwei verschiedenen Tourenzahlen vergleichen will. Denn vom Arbeitsüberschuß $\mathfrak{A}$ ist uns zwar bekannt, daß er eine monoton wachsende Funktion der Tourenzahl ist, aber einen expliziten, analytischen Ausdruck hierfür kann man nicht angeben. Außerdem wissen wir noch, daß derselbe eine Funktion der Größe der hin- und hergehenden Massen, sowie des kinematischen Zusammenhangs ist. Auf alle Fälle können wir die Gleichung des Arbeitsüberschusses noch anschaulicher zur Darstellung bringen, wenn wir ihr die Form geben

$$\Theta\,\delta = \frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$$

Dann ist bei ein und derselben Maschine der Ausdruck $\frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$ nur eine Funktion von ω, daher charakterisiert jede der einzelnen Hyperbeln in der Kurvenschar der Figur 2 einen bestimmten Wert von $\frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$. Vergleicht man zwei Maschinen bei gleicher Tourenzahl, aber von verschiedenen Gewichten des Karrens, so kann man sofort die Richtung angeben, in welcher das Trägheitsmoment bei gleichen Werten des Ungleichförmigkeitsgrades verändert werden muß. Maschinen mit größerem Karrengewicht haben ein größeres $\mathfrak{A}$, müssen daher bei festgesetztem δ ein größeres Trägheitsmoment haben. Umgekehrt benötigen Maschinen mit hoher Tourenzahl derjenigen Welle, an welcher die Schwungmasse hängt, ein kleineres Trägheitsmoment bei gleichem Werte des Ungleichförmigkeitsgrades. Herr Dr. König hat auch über den Einfluß des Übersetzungsverhältnisses beim Antrieb von Schnellpressen eingehende Versuche angestellt und konnte die oben erwähnte Tatsache feststellen, daß die Maschinen, welche mit kleinen Antriebsübersetzungen, also hoher Tourenzahl der Schwungradwelle arbeiten, ein kleineres Schwungrad benötigen, wie die mit größerem Übersetzungsverhältnis.

Will man nun schließlich ein und dieselbe Maschine bei verschiedenen Tourenzahlen vergleichen, so muß man graphisch die Werte für $\mathfrak{A}$ berechnen und mit den zugehörigen Werten von ω^2 dividieren. Diese Werte sind für eine bestimmte Maschine berechnet worden, es würde jedoch hier zu weit führen, auf die Einzelheiten näher einzugehen, insbesondere, da ja die Verhältnisse für jeden Maschinentyp wieder anders liegen. Es sei nur auf den qualitativen Verlauf der Kurve (Abb. 3) aufmerk-

sam gemacht, welcher zeigt, daß der Ausdruck $\frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$ ein Maximum hat.

Da $\Theta\,\delta = \frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$ und bei einer bestimmten Maschine das Schwungrad und damit das Trägheitsmoment Θ für alle Tourenzahlen ω das gleiche bleibt, so ist δ proportional $\frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$; man sieht also, daß bei wachsender Tourenzahl δ und damit auch die Stromschwankung Δi ein Maximum passieren muß. Auch dies ist durch die Versuche von Dr. König glänzend bestätigt worden. Die Diagramme (Abb. 1) zeigen den Stromverlauf an einer Maschine für die Tourenzahl $n = 9$ 12, 19 u. 24. Während bei $n = 9$ eine mittlere Stromschwankung $\Delta i = 3{,}25$ Amp. verzeichnet wird, steigt sie bei $n = 12$ auf 4,5 Amp., um dann wieder bei $n = 24$ auf $\Delta i = 3$ Amp. zu sinken. So hat also jede Maschine ein charakteristisches Gebiet der Tourenzahl, bei welcher die Stromschwankungen, absolut genommen, ein Maximum besitzen. Bei der Konstruktion der Maschinen wird man natürlich dieses Gebiet zu vermeiden suchen.

4. Einfluß der Luftpuffer.

Der Arbeitsüberschuß $\mathfrak{A}$ ist gleich dem Produkt aus der resultierenden Kraft, welche durch die hin- und hergehenden Massen auf den Kurbelzapfen übertragen wird, multipliziert mit dem zugehörigen Weg des Kurbelzapfens. Es ist nun klar, daß man durch Dazwischenschalten von elastischen Verbindungen, wie Stahlfedern oder Luftpolstern die resultierende Kraft auf das Kurbelzapfenlager bedeutend vermindern kann. Dr. König hat in seiner Dissertationsarbeit einige Beispiele gebracht, aus welchen man sehen kann, bis zu welchem Grade die Beschleunigungsdrücke durch Luftpuffer kompensiert werden können. Mit der Verkleinerung der Beschleunigungsdrücke am Kurbelzapfen reduziert sich bei gleichem Kurbelzapfenweg naturgemäß auch der Arbeitsüberschuß. Hierdurch wird bei der gleichen Maschine durch Einbau von Luftpuffern bei gleicher Tourenzahl der Quotient $\frac{\mathfrak{A}}{\omega^2}$ bedeutend verringert, so daß der Zusammenhang zwischen Θ und δ durch eine viel tiefer liegende Hyperbel bestimmt ist. So kommt Herr Dr. König schließlich zu der Folgerung, daß die Luftpuffer große Schwungräder ersetzen können.

5. Fehlen des Massenausgleichs.

In der Tat werden, wie die Erfahrung gezeigt hat, die Stromschwankungen bei Zweitouren-Maschinen mit Luftpuffern bedeutend herabgemindert. Neben dem kleinen Nachteil, daß die für eine bestimmte Tourenzahl eingestellten Luftpuffer *nur* für diese Tourenzahl günstige Resultate in bezug auf gleichmäßigen Stromverbrauch erzielen, ist aber gerade bei Zweitourenmaschinen ein anderer Mangel besonders drastisch aufgetreten, welcher nunmehr in den meisten Fällen die obere Grenze der Druckgeschwindigkeit vorschreibt. Es ist dies die Erscheinung, daß „die Maschine davonläuft", wie der volkstümliche Ausdruck bei den Maschinenmeistern heißt. Sie beruht auf der Tatsache, daß *infolge des vollkommenen Mangels eines Massenausgleiches* das ganze Gestell der Maschine die Tendenz hat, sich auf dem Fußboden im umgekehrten Sinne zum Karren hin und her zu bewegen und an dieser Bewegung nur durch die feste Verankerung am Fußboden verhindert wird. Wenn man bis jetzt glaubte, durch entsprechende Schwungräder oder Luftpuffer dieser Schwierigkeiten Herr zu werden, so bediente man sich des Trugschlusses, daß man in einem mechanischen System eine einzelne Kraft restlos in ein Drehmoment umwandeln könnte. Betrachtet man beiliegende Skizze (Abb. 4) des Kraftvektors B, so kann man stets dem mechanischen System, welchem dieser Vektor angehört, ohne Störung des Gleichgewichtes ein Kräftepaar ($C\,C^1$) hinzufügen. Man kann nun die Kraftvektoren B und C zu einem einzigen Drehmoment vereinigen und es bleibt dann noch ein Einzelvektor C^1 übrig.

In diesem Beispiel wurde eine Einzelkraft ohne Störung des Gleichgewichtes ersetzt durch *ein Drehmoment und eine Einzelkraft.* Bei den Flachformschnellpressen entspricht die Einzelkraft dem Massenstoß, welcher durch die hin- und hergehenden Massen erzeugt wird, dem Drehmoment das Moment an der Kurbelwelle. Die Schwankungen dieses Drehmomentes

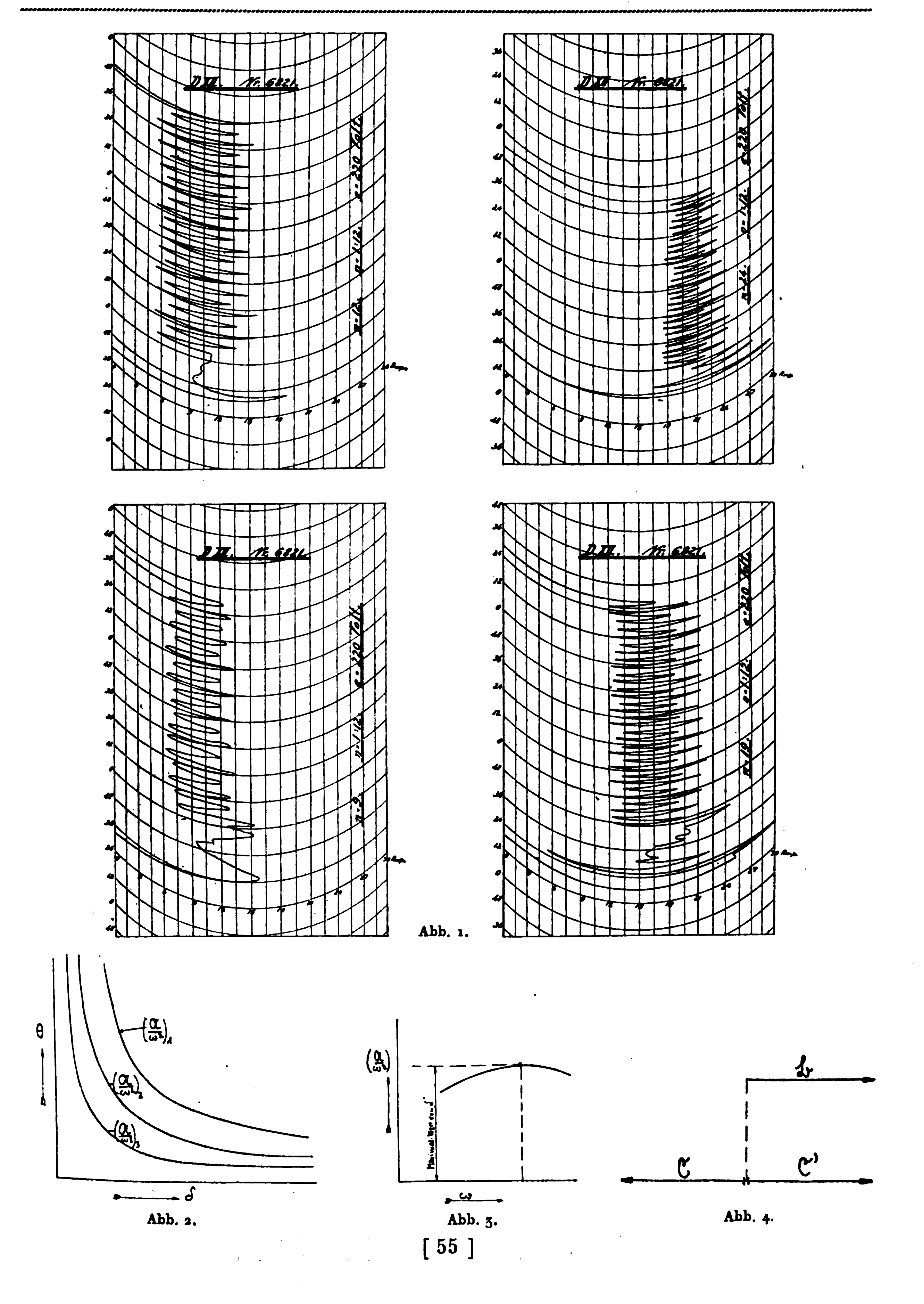


Abb. 1.

Abb. 2.

Abb. 3.

Abb. 4.

können tatsächlich durch Verwendung von Schwungrädern oder Luftpuffer beträchtlich vermindert werden, nicht aber die noch übrigbleibende Einzelkraft, die niemals und in keiner Weise von einem auch noch so großen Schwungrade kompensiert werden. Bei Schnellpressen mit Kurbelgetriebe wird der Massenstoß, der Einzelkraft entsprechend, restlos von den Lagern der Kurbelwelle aufgenommen, welche ihn ihrerseits an das Maschinengestell übertragen. Bei Zweitourenmaschinen mit Luftpuffern wird der Massenstoß zunächst von den Luftpuffern aufgefangen, deren Zylinderböden ihn durch ihre Befestigung auf das ganze Maschinengestell übertragen. In beiden Fällen jedoch, wenn auch an verschiedenen Stellen, nimmt das Maschinengestell den Stoß auf und verursacht um so größere Unzuträglichkeiten, je rascher die Maschine läuft.

6. *Wirkung gut ausgeglichener Massen.*

Der Massenstoß selbst kann jedoch nur dadurch unschädlich gemacht werden, daß, dem Schwerpunktsatz der Mechanik entsprechend, im Maschinengestell selbst eine dem Karrengewicht gleich große Masse zwangläufig mit entgegengesetzter Bewegung zu dieser sich hin und her bewegt. Dies würde natürlich der vermehrten Arbeit entsprechend einen vergrößerten Energieverbrauch der Maschine zur Folge haben. Der Ausgleich der Stromschwankungen wird wohl zweckmäßig statt durch große Schwungmassen durch eine entsprechende elastische Kupplung erzielt werden, wie dies in neuerer Zeit meist geschieht.

Die Vorteile aber, welche durch diese neue Anordnung erzielt werden, sind ganz bedeutende: einmal wird der richtige Massenausgleich für jede beliebige Tourenzahl ein günstiges Resultat erzielen, im Gegensatz zu den Luftpuffern, welche nur für eine bestimmte Tourenzahl einen günstigen Stromausgleich erreichen. *Dann aber wird die Druckgeschwindigkeit insbesondere bei Zweitourenmaschinen noch bedeutend erhöht werden können,* da nunmehr die bis jetzt auftretenden starken Vibrationen vollkommen eliminiert sind. Auch die Belästigung, welche bei den heutigen starken Massenstößen auf die Fundamente verursacht wurden, welche zur Folge hatten, daß die Maschinen nur selten in den höheren Stockwerken von Gebäuden aufgestellt werden konnten und welche den Gang der Maschine mit einem dröhnenden Geräusch verbunden haben, fallen vollkommen weg. Ferner haben die Vibrationen, welche bis heute stets das ganze Maschinengestell durchzitterten, das Material der Maschine stark beansprucht und einen gleichmäßigen Druck beeinträchtigt.

7. *Zusammenfassung.*

Die Untersuchung hat ergeben, daß zur Herabminderung der Stromschwankungen ein Schwungrad oder Luftpuffer stets erforderlich sind. Diese genügen aber nicht, um einen ruhigen Gang zu gewähren. Hierzu ist ein richtiger Massenausgleich der in der Maschine hin- und hergehenden Teile unbedingt erforderlich. Es besteht dann die Möglichkeit, die Druckleistung bei den heutigen Flachformschnellpressen noch wesentlich zu steigern.

München, Juli 1919.

ÜBER GEZACKTEN UND GLATTEN SCHNITT AN ROTATIONSMASCHINEN

VON AUGUST KOENIG, DÜSSELDORF

V.

2. *Zweizylinder-Scherenschnitt*

IN der Einleitung über Schneidvorrichtungen für glatten Schnitt (Heft 7/8, Jahrgang 1919) wurde bereits darauf hingewiesen, daß der Zweizylinder-Scherenschnitt durch scherenartiges Zusammenarbeiten von *zwei rotierenden Messern* entsteht. Er unterscheidet sich daher ganz wesentlich vom Einzylinder-Scherenschnitt, bei dem bekanntlich nur ein am feststehenden Messer vorbeistreichendes Zylindermesser erforderlich ist.

Für die Untersuchung des beim Zweizylinder-Scherenschnitt sich abspielenden Schneidvorganges sind die gleichen Gesichtspunkte und Voraussetzungen wie beim Einzylinder-Scheren-

schnitt maßgebend, so daß in der Hauptsache auf die früheren Ausführungen verwiesen werden kann. Zunächst sei die Arbeitsweise einer Zweizylinder-Scherenschneidvorrichtung an Hand einer schematischen Zeichnung kurz erläutert. Von den beiden hierauf bezugnehmenden Abbildungen 21 und 22 veranschaulicht Abbildung 21 die *Längsansicht* und Abbildung 22 drei verschiedene *Querschnitte* mit den zugehörigen Messerstellungen zu Beginn, in der Mitte und am Ende des Schneidprozesses. Vergleicht man diese Abbildungen mit den entsprechenden Abb. 8 u. 9 vom Einzylinder-Scherenschnitt (Heft 7/8, Jahrg. 1919), so tritt der Unterschied beider Schneidvorrichtungen deutlich hervor. Was die gegenseitige Lage der Messer betrifft, so ist mit der Schrägstellung des einen Messers auch die Schrägstellung des anderen Messers eindeutig bestimmt, und zwar müssen beide Messer im gleichen Sinn aus der zur Zylinderachse parallelen Lage verschoben und außerdem derart angebracht werden, daß ein Zusammenarbeiten überhaupt möglich ist. Ob hierbei die Messer tangential oder, wie gezeichnet, radial angeordnet sind, ist im Prinzip gleichgültig. Aus praktischen Gründen wird jedoch beim Zweizylinder-Scherenschnitt die radiale Anordnung vorgezogen. Werden wie früher mit AB die Zylinderachsen, mit LMR die Schneidkanten der Messer, mit α die Scherenwinkel, mit s die seitlichen Verschiebungen der Messerenden und mit ω die Verdrehungswinkel bezeichnet, so sind damit alle Angaben gemacht, die zur weiteren Erläuterung des Zweizylinder-Scherenschnittes notwendig sind. Wegen der durch den Scherenschnitt bedingten Schräglage der Messer muß, da das Papier auch während der Dauer des Schneidprozesses mit unveränderter Geschwindigkeit weiterläuft, der am Papier erzeugte Schnitt schräg ausfallen. Wie beim Einzylinder-Scherenschnitt, so läßt sich auch hier das Auftreten des Schrägschnitts und die zwecks Erzeugung eines Parallelschnitts vorzunehmende Verstellung des Schneidapparates auf graphischem Weg verfolgen. Für die Entwicklung der betreffenden Grundrißdiagramme muß vor allem Klarheit über den Verlauf des Schneidvorganges bestehen, weshalb zunächst das Zusammenarbeiten der Messer näher erörtert werden soll.

Unter der Voraussetzung gleichweit über die Zylinder hervorstehender, sonach zylindrisch gekrümmter *Schneidkanten*, hat das in Abbildung 23 wiedergegebene Messerdiagramm Gültigkeit. Von den gezeichneten drei Messerstellungen bezieht sich die *Stellung aa* auf den Beginn des Schneidprozesses. Die erste Berührung der in der Seitenprojektion als Kreisbogen erscheinenden Schneidkanten LMR erfolgt in Übereinstimmung mit der in Abbildung 21 gewählten Schräglage der Messer an den vorauseilenden hinteren Enden (Punkte L).

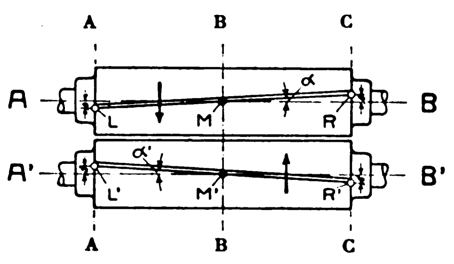


Abb. 21. Längsansicht einer Schneidvorrichtung für glatten Schnitt (*Zweizylinder-Scherenschnitt*). Beide Messer sind rotierend und bilden mit den Zylinderachsen den Scherenwinkel α.

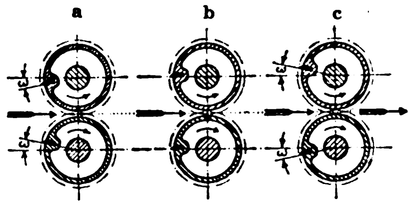


Abb. 22. Querschnitte einer Schneidvorrichtung für glatten Schnitt (*Zweizylinder-Scherenschnitt*). Der Anfang und das Ende der Zylindermesser sind gegenüber der Mitte der Messer um den Winkel ω versetzt (vgl. Abb. a und c gegen Abb. b), entsprechend der seitlichen Verschiebung s in Abb. 21.

Bei der Weiterbewegung der Messer rückt dieser gemeinschaftliche mit S_1 benannte Berührungspunkt immer mehr gegen das vordere Ende der Schneidkanten. Sind die auf halber Messerlänge liegenden Punkte M nach S_1 gelangt, so haben die Messer ihre Mittelstellung erreicht. In dieser Stellung würde sonach auch der Schnitt zur Hälfte vollzogen bzw. das Papier bis zur Mitte quer durchschnitten sein. Der Schneidprozeß ist demnach beendet, wenn sich die beiden Schneidkanten ihrer ganzen Länge nach aneinander vorbeibewegt haben, was bei eingetretener Berührung der beiden vorderen Messerenden R der Fall ist. Von der Wiedergabe dieser auf die Mitte und auf das Ende der Schneidperiode bezugnehmenden Messerstellungen wurde, um das Diagramm in seiner

Übersichtlichkeit nicht zu beeinträchtigen, Abstand genommen. Das Zusammenarbeiten der beiden Messer läßt sich auf Grund der gezeichneten Anfangsstellung bereits deutlich erkennen und daher in Gedanken auch leicht weiter verfolgen, zumal noch zwei andere, gleichfalls wichtige Messerstellungen im Bilde vorgeführt werden. Die Berührung der Schneidkanten vollzieht sich in Wirklichkeit nicht, wie es nach Abbildung 23 den Anschein hat, in einem Punkt, sondern längs einer zu den Zylinderachsen parallelen Linie. Diese Berührungslinie wird wegen ihrer senkrechten Projektion auf die Zeichenebene nur als Punkt ersichtlich und ergibt sich als Schnittpunkt S_1 der von den Schneidkanten beschriebenen Kreise K_1 u. K_2. Für die Untersuchung einer Schneidvorrichtung ist dieser Schnittpunkt von besonderer Bedeutung. Da nämlich an dieser Stelle das Papier durchschnitten wird, so muß danach getrachtet werden, daß die Entfernung des Punktes S_1 von der Mittellinie $Z_1 Z_2$ der beiden Zylinder möglichst klein ausfällt; denn je weiter der Punkt S_1 entfernt ist, desto früher erfolgt der Schnitt und auf eine desto größere Strecke ist das Papier sich selbst überlassen.

Um sich ein Bild über die Papierführung zwischen den beiden Zylindern machen zu können, muß das Zusammenarbeiten der Messer auch nach Beendigung des Schneidprozesses verfolgt werden. Von Interesse ist hierbei hauptsächlich jene Messerstellung, bei der die letzte Berührung der Schneidkanten beim Auseinandergehen der Messer stattfindet. Es ist dies die in Abbildung 23 angegebene *Messerstellung cc*. Genau zwischen den beiden Stellungen aa und cc haben die Messer ihre *Zentrallage bb* erreicht, aus der besonders deutlich das gegenseitige Übereinandergreifen der Messer ersichtlich ist. Zwischen der ersten Berührung der Messer bei Beginn der Schneidperiode (Stellung aa, Punkt S_1) und der letzten Berührung der Messer beim Auseinandergehen (Stellung cc, Punkt S_2) ist keine Führung des Papiers möglich, dagegen können vor und nach diesen Messerstellungen Zungen oder anderweitige Papierleitmittel verwendet werden. Infolge des Übereinandergreifens der Messer wird das Papier zu beiden Seiten der Schnittlinie von der wagrechten Bahn abgelenkt, und zwar bei der gezeichneten Messeranordnung das nacheilende hintere Ende des abgeschnittenen Bogens nach oben und der Anfang des noch endlosen Stranges nach unten. Die Ablenkung des Papiers beginnt im Punkt S_1; bei zentraler Lage der Messer ist sie am größten und nimmt von hier aus wieder ab. Im Punkt S_2 verläßt das Papier den Schneidapparat bereits in der ursprünglichen wagrechten Richtung (bei Anordnung der Zylinder nebeneinander statt übereinander, wie in Abbildung 21 bis 23 angenommen, würde das Papier in *senkrechter Richtung* durch den Schneidapparat laufen), so daß durch die beim Passieren des Schneidapparates unvermeidliche Ablenkung des Papiers im allgemeinen keine nachteiligen Erscheinungen bei der Weiterführung bzw. Weiterverarbeitung des Papiers zu befürchten sind. Je näher ferner die beiden Punkte S_1 und S_2 zusammenliegen, desto vorteilhafter ist dies für die Papierführung, denn um so leichter kann das bereits geschnittene Papier unter Kontrolle gehalten werden. Die Entfernung wird um so geringer, je kleiner die Zylinder im Durchmesser sind und je weniger tief die Messer übereinander greifen. Da die Größe der Zylinder durch die Konstruktion der Maschine bzw. durch die Länge der zu erzeugenden Druckprodukte festliegt, so ist auch die Entfernung der Punkte S mit der gegenseitigen Anordnung der Messer eindeutig bestimmt. Man wird daher das Übereinandergreifen der Messer auf ein Minimum beschränken, jedoch können bei großen Zylindern selbst nur wenige Millimeter schon ziemliche Entfernungen der für das Zusammenarbeiten der Messer wichtigen Ein- und Austrittspunkte bedingen.

Auf Grund dieser Ausführungen über das Zusammenarbeiten der Messer läßt sich nun auch die noch offene Frage über die Beseitigung des infolge der Schrägstellung der Messer entstehenden schrägen Schnitts beantworten. Die hierauf bezugnehmenden Grundrißdiagramme sind in Abbildungen 24 und 25 wiedergegeben und gelten zunächst nur für Messer mit zylindrisch gekrümmten Schneidkanten. Die Schräglage der in der Projektion jetzt zusammenfallenden Schneidkanten ist durch den Scherenwinkel α bestimmt, den die Messer mit der Zylindermittellinie bilden (vergl. Abb. 21). Da ferner die Berührung der Schneidkanten

längs einer zu den Zylinderachsen parallelen Linie stattfindet (in Abb. 23 durch Punkt S_1 gehend), so können auch die Berührungslinien und die Zylindermittellinien zusammenfallend

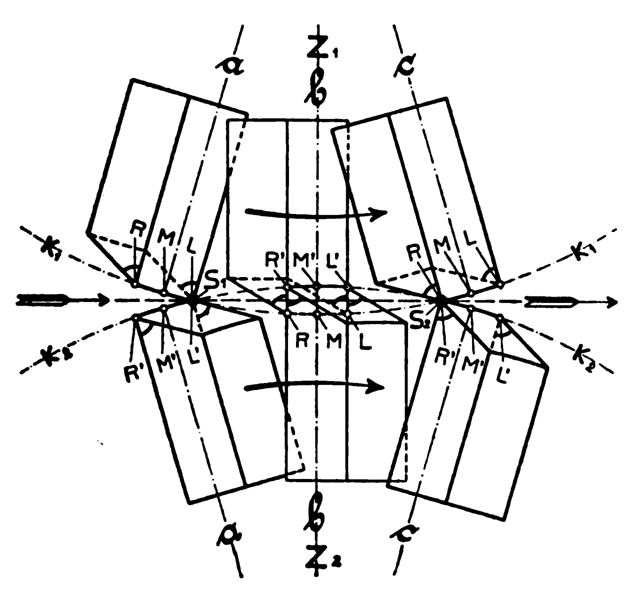


Abb. 23. Diagramm zur Veranschaulichung der Arbeitsweise der Messer mit *gekrümmten Schneidkanten* bei Schneidvorrichtungen für *Zweizylinder-Scherenschnitt.* Von den gezeichneten drei Messerstellungen bezieht sich Stellung aa auf den *Beginn*, Stellung bb auf die *Mitte* und Stellung cc auf das *Ende* der Arbeitsperiode. Der Schnitt beginnt und endigt in S_1. Die Berührung der beiden Schneidkanten während der Schneidperiode erfolgt nach der zu den Zylinderachsen parallelen Geraden S_1S_1 (vgl. Abb. 24/25).

gedacht werden, eine Annahme, die zur Vereinfachung des Diagramms wesentlich beiträgt, ohne daß die graphische Untersuchung dadurch in irgendeiner Weise beeinträchtigt wird. Die gleiche Voraussetzung wurde beim Einzylinder-Scherenschnitt gemacht, jedoch mit dem durch die verschiedene Arbeitsweise der beiden Schneidvorrichtungen bedingten Unterschied, daß dort die Berührungslinie zugleich die Schneidkante des feststehenden Messers bildete (vgl. Abb. 10, Heft 7/8, Jahrg. 1919). Wegen der übereinstimmenden Schräglage beider Messer genügt es, wenn für die Besprechung der Grundrißdiagramme nur ein Zylindermesser in Betracht gezogen wird. Um sich jedoch die gegenseitige Lage der beiden Schneidmesser auch in diesem Diagramm vergegenwärtigen zu können, wurde wenigstens die Anfangsstellung der beiden Messer in schematischer Weise angegeben, und zwar kommt unter Bezugnahme auf Abbild. 23 das obere Zylindermesser LMR um die Messerstärke nach links und das untere Zylindermesser L'M'R' um die Messerstärke nach rechts von der in Abbildung 24 gemeinsam auftretenden Schneidkante zu liegen. Was die weitere Erläuterung des Diagramms betrifft, so gestaltet sich nun diese unter Bezugnahme der analogen Ausführungen beim Einzylinder-Scherenschnitt sehr einfach. Die Berührung der Messer erfolgt längs der zur Papierlaufrichtung senkrechten Linie S_1 S_1, die voraussetzungsgemäß mit der Zylindermittellinie AB zusammenfallen soll. Der Schneidprozeß ist demnach vollendet, wenn die Messer bzw. deren Schneidkanten durch Parallelverschiebung von der Anfangslage LMR in die Endlage $L_1M_1R_1$ gelangt sind. Bei dieser Messerstellung muß daher das Papier bereits ganz durchschnitten sein, während z. B. nach halber Verschiebung (Stellung $L_0M_0R_0$) auch der Schnitt erst zur Hälfte beendet sein würde. Für diese beiden Messerstellungen sind die zugehörigen Schnittlinien L_0M_0 und $L_1M_1R_1$ durch Schraffur hervorgehoben. Auch beim Zweizylinder-Scherenschnitt ist sonach der entstehende Schrägschnitt nur von der Größe des Scherenwinkels α abhängig. Zwecks Erzeugung eines *senkrechten Schnitts* (wegen seiner parallelen Lage zum Druckwerk auch *Parallel-Schnitt* genannt) muß daher, wie beim Einzylinder-Scherenschnitt, der ganze Schneidapparat um

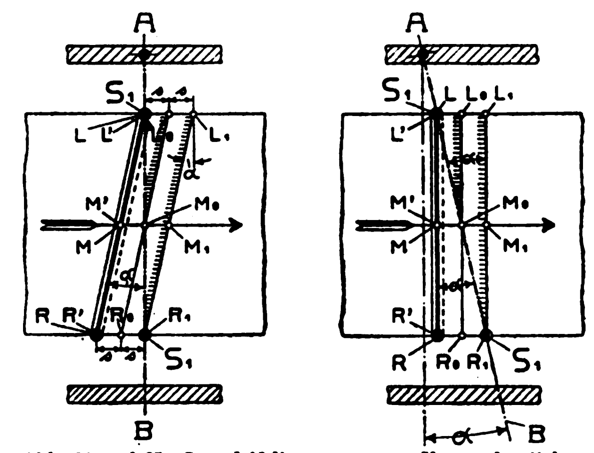


Abb. 24 und 25. Grundrißdiagramme zur Veranschaulichung des Schneidvorganges bei *Zweizylinder-Scherenschnitt.* Die rotierenden Messer LMR und L'M'R' bilden mit den Zylinderachsen den Scherenwinkel α. Der bei senkrechter Lage der Zylinderachsen zur Papierlaufrichtung entstehende *schräge Schnitt* (vgl. Abb. 24) wird durch Verdrehen des Schneidapparates um den Scherenwinkel α in einen *senkrechten Schnitt* übergeführt.

den Scherenwinkel α verdreht werden. Das Diagramm für Parallelschnitt ist durch Abb. 25 veranschaulicht. Die Messer und Schnittlinien stehen jetzt senkrecht zur Papierlaufrichtung,

während die Zylinderachsen und die damit zusammenfallend gedachte Berührungslinie $S_1 S^1$ um den Scherenwinkel α geneigt sind. Was die Verstellung des Schneidapparates betrifft, so ist gegenüber dem Einzylinder-Scherenschnitt nichts Neues hinzuzufügen. Wie dort, so ist auch hier mit der Annahme des Drehpunkts und der Schräglage der Zylindermesser (je nachdem deren rechte oder linke Enden vorauseilen) der Verdrehungssinn bestimmt, und zwar muß, da bei der gewählten Schräglage der Messer der Schnitt zuerst auf der linken Seite des Papierstranges beginnt (Punkt L), der Schneidapparat im Sinn der Papierlaufrichtung verstellt werden. Um ferner möglichst günstige Antriebsverhältnisse zu erhalten, ist, wie beim Einzylinder-Scherenschnitt, der Drehpunkt in nächste Nähe des außerhalb der Gestellseite angeordneten Zylinderantriebrades zu verlegen. Jn Abbildung 24 und 25 müßte sonach der Antrieb von der linken Zylinderseite her erfolgen (bei A), jedoch wurde das auf einer der beiden Zylinderachsen sitzende Außenrad nicht weiter angegeben[1]). Es wird genügen, wenn bei dieser Gelegenheit auf die auf den Einzylinder-Scherenschnitt sich beziehende Abb. 12 (Heft 7/8, Jahrg. 1919) verwiesen wird, in der das Zylinderrad und der Zylinder in schematischer Weise angedeutet wurden. Auch hinsichtlich des den Schneidapparat antreibenden Zwischenrades haben die früheren Ausführungen volle Gültigkeit. Zwecks Erzielung eines möglichst günstigen, durch die Zylinderverstellung tunlichst wenig beeinträchtigten Zahneingriffs muß bei übereinander angeordneten Zylindern und horizontal durchlaufendem Papier (vgl. Abbildung 22) das Zwischenrad genau seitlich (rechts oder links) vom Zylinderrad vorgesehen werden, während bei nebeneinander liegenden Zylindern und senkrecht nach abwärts laufendem Papier das Zwischenrad genau überhalb oder unterhalb des Zylinderrades angebracht sein müßte. Gegenüber dem Einzylinder-Scherenschnitt ist sonach auch in dieser Beziehung kein Unterschied vorhanden.

[1]) Der zweite Zylinder wird von dem mit dem Haupträderzug der Maschine in Verbindung stehenden ersten Zylinder durch äußerst genau und ohne Zahnspiel zusammenarbeitende Räder angetrieben.

Wie aus der Besprechung der beiden Grundrißdiagramme hervorgeht, macht die Untersuchung des Zweizylinder-Scherenschnitts unter der Voraussetzung zylindrisch gekrümmter Schneidkanten keine Schwierigkeit. Da jedoch aus praktischen Gründen nur Messer mit *geraden Schneidkanten* verwendet werden können, so ist der Vollständigkeit halber auch dieser Fall in den Bereich unserer Betrachtungen zu ziehen. Bevor der Frage über die Zylinderverstellung nähergetreten werden kann, muß zunächst der unter den neuen Verhältnissen sich abspielende Schneidprozeß an Hand von Messerdiagrammen untersucht werden. Im Vergleich zum Einzylinder-Scherenschnitt, bei dem nur die Bewegung des rotierenden Messers in bezug auf das feststehende Messer zu verfolgen war, gestaltet sich zwar die graphische Darstellung der verschiedenen Messerstellungen weniger einfach, jedoch werden die durch Abbildung 26 veranschaulichten Messerdiagramme selbst für den Nichttheoretiker noch verständlich sein, zumal die Entwicklung dieser Diagramme keine besonderen mathematischen Kenntnisse erfordert. Die gezeichneten drei Messerstellungen beziehen sich auf den Beginn, auf die Mitte und auf das Ende des Schneidprozesses und geben ein klares Bild von dem Zusammenarbeiten der beiden Messer. Was die Ermittlung der einzelnen Messerstellungen betrifft, so würde es zu weit führen, auf das konstruktive Verfahren näher einzugehen. Um sich jedoch eine Vorstellung über den hierbei einzuschlagenden Weg machen zu können, wurde jedem Diagramm auch die Zentralstellung der Messer beigefügt (vgl. hierzu Stellung bb in Abbildung 23). Aber auch diese Messerstellung bzw. die gegenseitige Anordnung der Messer ist nicht willkürlich; denn von den beiden Messern kann immer nur ein Messer beliebig angenommen werden, während die Lage des anderen Messers erst ermittelt werden muß. In Abbildung 26 wurde z. B. vom oberen Zylindermesser ausgegangen und die gleiche Schräglage wie für Messer mit zylindrisch gekrümmten Schneidkanten zugrunde gelegt. Außerdem wurde auch die in ihrer Projektion jetzt gerade erscheinende Schneidkante 4-5-6 unter Annahme eines gewissen Kantenwinkels in einer derartigen Lage gewählt, daß bei zen-

traler Messerstellung die Mitte 5 der Schneidkante ebenso weit unterhalb der Papierbahn zu liegen kommt, wie die Mitte M der gekrümmten Schneidkante. Unter der Voraussetzung gleich großer Zylinder müssen daher auch die durch die Mitte 5 und 2 der Schneidkanten gezogenen Kreise K_1 und K_2 von gleicher Größe sein. Läßt man ferner das untere Messer ebenso weit wie das obere Messer übergreifen, wird außerdem der Kantenwinkel dieses Messers beibehalten, so ist auch die Schneidkante des unteren Messers nach Lage und Richtung festgelegt. Beide Schneidkanten sind sonach in der Zentralstellung der Messer einander parallel, Praxis auf die graphische Ermittlung der genauen Schräglage dieses Messers im allgemeinen verzichtet, möge in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben. Die gegenseitige Lage der mittels Stellschrauben nach allen Seiten adjustierbar angeordneten Messer ergibt sich bei deren Durchpassen von selbst. Sobald es sich jedoch darum handelt, das Zusammenarbeiten des Messers zwecks Beurteilung einer Schneidvorrichtung zu untersuchen, ist das zeichnerische Verfahren unerläßlich.

Bei Beginn des Schneidprozesses haben die Messer die in Abbildung 26a angegebene Stellung. In Übereinstimmung mit den Grundriß-

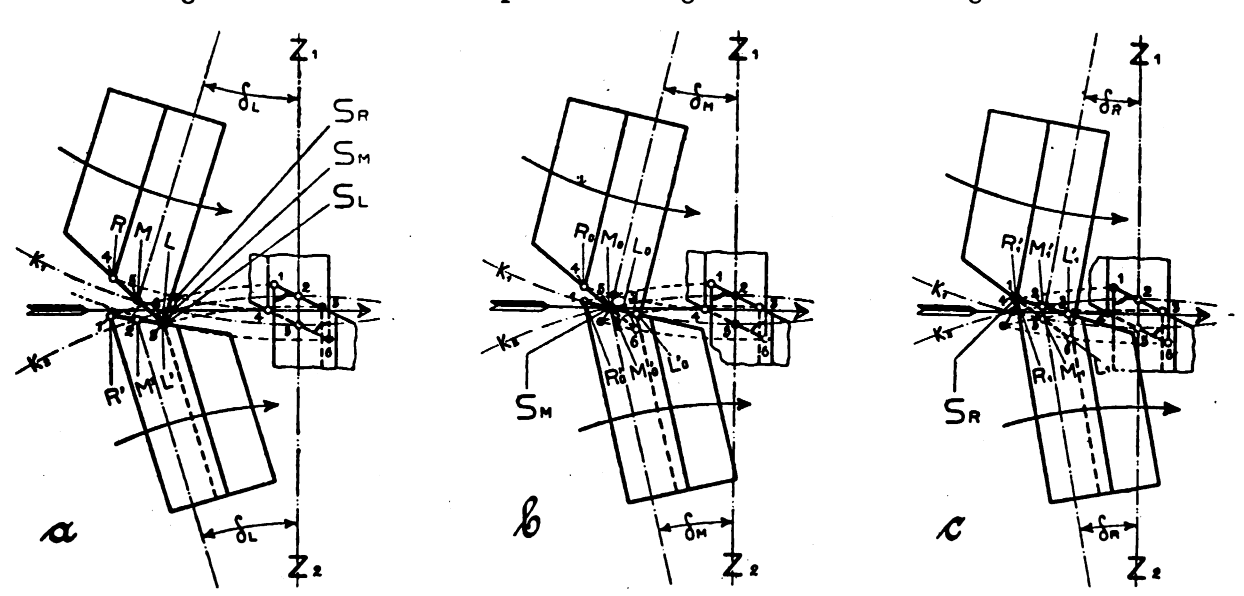


Abb. 26. Messerdiagramme für *Zweizylinder-Scherenschnitt*, und zwar: Stellung der Messer zu *Beginn*, in der *Mitte* und am *Ende* des Schneidprozesses (vgl. Abb. a, b, c). Bei Messern mit *geraden Schneidkanten* erfolgt deren Berührung während der Schneidperiode nach einer gekrümmten Linie, die im Diagramm als Kurve S_L S_M S_R ersichtlich ist.

und die in der Zentrallinie $Z_1 Z_2$ liegenden Mittelpunkte 2 und 5 der Schneidkanten symmetrisch zur Papierbahn. Die Schräglage des unteren Messers bzw. die Länge 1-2-3 seiner Schneidkante (als Projektion) ergibt sich beim Aufzeichnen der Messerstellungen zu Beginn und am Ende des Schneidprozesses, wobei wohl zu berücksichtigen ist, daß für irgendeine Messerstellung die zugehörigen Zentralwinkel, die die Messermittellinien mit der Zentrallinie bilden, von gleicher Größe sein müssen (vgl. in Abbildung 26 die hierauf bezugnehmenden Winkel δ). Wie aus den Messerdiagrammen zu erkennen ist, fällt die Schräglage des unteren Messers etwas kleiner aus, als die angenommene Schräglage des oberen Messers. Daß man in der diagrammen kommen bei der gewählten Schräglage der Messer zuerst die vorauseilenden hinteren Enden der Schneidkanten in Berührung. Der gemeinsame Berührungspunkt ist mit L und 6, bezogen auf das obere Messer, und mit L' und 3, bezogen auf das untere Messer, bezeichnet. Nach Verlauf der halben Schneidperiode muß auch der Berührungspunkt bis zur Mitte der Schneidkanten vorgerückt sein. Die betreffende Messerstellung ist durch Abbildung 26b veranschaulicht und der Berührungspunkt beider Schneidkanten mit M_0 und M'_0 bzw. 5 und 2 bezeichnet. Bei der Weiterbewegung der Messer wandert der Berührungspunkt immer mehr gegen die nacheilenden vorderen Enden der Schneidkanten, bis sich diese

in den Punkten R_1 u. R'_1 bzw. 4 u. 1 schließlich selbst berühren (Abbildung 26c). Damit hat auch der Schneidprozeß sein Ende erreicht, denn von jetzt ab hört jede Berührung der Schneidkanten auf, weshalb an dieser Stelle auch das Papier bereits ganz durchschnitten sein muß. Was nun die Berührungslinie betrifft, so verläuft diese jetzt nicht mehr gerade und parallel zu den Zylinderachsen, wie dies bei Verwendung von Messern mit zylindrisch gekrümmten Schneidkanten der Fall war (vgl. Linie $S_1 S_1$ in Abbildung 24 bzw. Punkt S_1 in Abbildung 23), sondern nimmt eine gekrümmte Gestalt an. Die Berührungslinie erscheint hierbei in ihrer Projektion als das kurze Kurvenstück $S_L S_M S_R$, wobei sich Punkt S_L auf den Beginn, Punkt S_M auf die Mitte und Punkt S_R auf das Ende der Schneidprozesses bezieht. Von der aus dem Zusammenarbeiten der Messer erhaltenen Berührungslinie ist nur deren Mitte S_M die gleiche geblieben. Dieser Berührungspunkt kommt wie in Abbildung 23 genau in die Richtung des Papierlaufs zu liegen und hat außerdem die gleiche Entfernung von der Zentrallinie $Z_1 Z_2$. Aus der Lage der beiden anderen Berührungspunkte S_L und S_R folgt, daß bei Messern mit geraden Schneidkanten schon zu Beginn der Schneidperiode eine Ablenkung des Papiers aus seiner ursprünglichen horizontalen Richtung eintreten muß, jedoch erstreckt sich diese Ablenkung nicht gleichmäßig über die ganze Papierbreite, sondern ändert sich mit jeder Messerstellung. So z. B. wird bei Beginn des Schnitts das Papier auf seiner hinteren Randseite am weitesten nach unten und am Ende des Schnitts auf seiner vorderen Randseite am weitesten nach oben abgelenkt (vgl. die beiden Berührungspunkte S_L und S_R in bezug auf ihre Lage zum mittleren Berührungspunkt S_M). Während der Schneidperiode vollzieht sich sonach der Schnitt zur Hälfte unterhalb und zur Hälfte oberhalb der ursprünglichen Papierlaufrichtung. Die Ablenkung des Papiers aus seiner Horizontalbahn fällt hierbei um so größer aus, je tiefer die Messer gegenseitig übergreifen. Man hat es daher bis zu einem gewissen Grad in der Hand, durch entsprechende Anordnung der Messer die Ablenkung des Papiers auf ein Minimum herabzudrücken und damit zugleich die Schneidvorrichtung in ihrer Arbeitsweise zu verbessern. Je geringer die Ablenkung des Papiers beim Beginn des Schnitts ist, desto später findet auch die erste Berührung des einen oder anderen Messers mit dem Papier statt. Wegen der Schräglage der Messer haben ferner die Schneidkanten verschiedene Geschwindigkeiten, und zwar nimmt beim oberen Messer die Geschwindigkeit während des Schnitts ab, beim unteren Messer dagegen zu, so daß z. B. beim Beginn des Schneidprozesses (Abbildung 26a) die Schneidkante des oberen Messers in diesem Augenblick ihre größte Geschwindigkeit und die Schneidkante des unteren Messers ihre kleinste Geschwindigkeit hat, während am Ende der Schneidperiode (Abbildung 26c) der Schnitt hinsichtlich der Messergeschwindigkeit gerade in umgekehrter Weise erfolgt. Zwischen diesen beiden Grenzlagen muß daher auch eine Messerstellung vorhanden sein, bei der die Schneidkanten im Berührungspunkt genau gleiche Geschwindigkeit aufweisen (Abbildung 26b).

Aus dem Messerdiagramm läßt sich ferner entnehmen, daß bei Messern mit geraden Schneidkanten die Zeitdauer des Schneidprozesses im Vergleich zum Einzylinder-Scherenschnitt nur wenig beeinflußt wird. Während dort infolge der Schräglage des feststehenden Messers die Zeitdauer des Schneidprozesses unter Umständen um mehr als das Doppelte verlängert wird (vgl. Abb. 19 u. 20 in Heft 9/10, Jahrg. 1919), tritt dagegen beim Zweizylinder-Scherenschnitt nur eine geringe Verlängerung ein. Darin ist auch der Grund zu suchen, weshalb beim Zweizylinder-Scherenschnitt der Scherenwinkel α wesentlich größer als beim Einzylinder-Scherenschnitt genommen werden muß, wenn sich bei beiden Schneidvorrichtungen unter sonst gleichen Voraussetzungen der Schneidprozeß in der nämlichen Zeit vollziehen soll. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet wurde daher die Schräglage der Messer bei den Messerdiagrammen des Zweizylinder-Scherenschnitts ungefähr doppelt so groß genommen, als bei den analogen Messerdiagrammen des Einzylinder-Scherenschnitts (vgl. Abbild. 26 gegen Abb. 16—18, Heft 9/10, Jahrg. 1919). Auch in den betreffenden Grundrißdiagrammen fand der Unterschied in der Schräglage der Messer durch den beim Zweizylinder-

Scherenschnitt etwas größer angenommenen Scherenwinkel entsprechende Berücksichtigung, doch ist diesen Diagrammen aus früher schon angeführten Gründen eine derartig starke Verzerrung bzw. Abweichung von den in Wirklichkeit auftretenden Verhältnissen zugrunde gelegt, daß die verschiedenen Diagramme nur in prinzipieller Hinsicht miteinander verglichen werden dürfen. Für die allgemeine Beurteilung einer Schneidvorrichtung sind die Grundrißdiagramme von besonderer Bedeutung. Lassen sich doch bereits mit Hilfe dieses einfachen graphischen Verfahrens wichtige Schlüsse auf die Arbeitsweise des zu untersuchenden Schneidapparates ziehen.

Die Untersuchungen des für Messer mit geraden Schneidkanten aufgestellten Messerdiagramms haben zwar verschiedene Unterschiede gegenüber dem Messerdiagramm für gekrümmte Schneidkanten ergeben, jedoch wird durch diese Abweichungen der Verlauf des Schneidprozesses nicht in dem Maße beeinflußt, daß, wie beim Einzylinder-Scherenschnitt, eine besondere Berichtigung des Grundrißdiagramms notwendig erscheint. Solange die gegenseitige Lage der Messer keine wesentliche Änderung erfährt, muß auch das für zylindrisch gekrümmte Schneidkanten entwickelte Grundrißdiagramm im Prinzip wenigstens auch für Messer mit geraden Schneidkanten gelten, zumal es sich bei derartigen Diagrammen ja nur um eine rein schematische Darstellungsweise des Schneidvorganges handelt. Die durch Abbildung 24 und 25 veranschaulichten Grundrißdiagramme können daher immer als Grundlage zur allgemeinen Beurteilung einer Schneidvorrichtung herangezogen werden, während der genaue Verlauf des Schneidprozesses sowie das Zusammenarbeiten der Messer nur an Hand von Messerdiagrammen verfolgt werden kann. In diesem Zusammenhang sei auch nochmals auf die in Abbildung 10/11 und 19/20 (Heft 7/8 und 9/10, Jahrgang 1919) gebrachten Grundrißdiagramme für Einzylinder-Scherenschnitt hingewiesen, durch deren Vergleich mit dem Grundrißdiagramm für Zweizylinder-Scherenschnitt (Abbildung 24/25) der Unterschied hinsichtlich der Arbeitsweise der beiden Schneidvorrichtungen besonders deutlich hervortritt.

Was ferner die Anwendung des Zweizylinder-Scherenschnitts betrifft, so ist diese ebenso vielseitig wie die des Einzylinder-Scherenschnitts. Wenn jedoch selbst in Amerika, dem klassischen Lande des *„glatten Schnitts"*, der Zweizylinder-Scherenschnitt bisher nur eine geringe Verbreitung fand, so darf daraus nicht ohne weiteres auf eine Überlegenheit des Einzylinder-Scherenschnitts geschlossen werden. Von den amerikanischen Schnellpressenfirmen[1]) hat sich insbesondere *Cottrell* in *Westerly* schon seit Jahren mit dem Problem des Zweizylinder-Scherenschnittes erfolgreich beschäftigt. Dieser auf dem Gebiet des Spezialrotationsmaschinenbaues heute noch führenden amerikanischen Firma muß jedenfalls das große Verdienst zuerkannt werden, den Zweizylinder-Scherenschnitt im Laufe der Jahre zur höchsten Vollkommenheit gebracht zu haben. Wenn auch die Anwendung des Zweizylinder-Scherenschnitts aus gleichen Gründen wie beim Einzylinder-Scherenschnitt, nur eine beschränkte ist und auch bleiben wird, so bilden doch diese für glatten Schnitt bestimmten Schneidvorrichtungen eine äußerst wichtige, in der Praxis schon oft erprobte und daher auch lebensfähige Errungenschaft in der Weiterentwicklung des Rotationsmaschinenbaues. Für Illustrationsmaschinen und sonstige Spezialmaschinen, die Fertigprodukte ohne nachträgliches Beschneiden liefern sollen, spielt der Scherenschnitt heute schon vielfach die gleiche Rolle, wie der Zackenschnitt für Zeitungsdruckmaschinen.

Beim Zweizylinder-Scherenschnitt verdient vor allem die günstige Papierführung durch den Schneidapparat hervorgehoben zu werden. Während hier das Papier nach dem Passieren des Schneidapparates seine ursprüngliche Richtung beibehält, erfährt dagegen das Papier beim Einzylinder-Scherenschnitt je nach der Anordnung des Zylinders zum feststehenden Messer

[1]) Für diejenigen Leser, die sich für die Namen der in den Vereinigten Staaten Amerikas bestehenden 25 Druckmaschinenfirmen interessieren, sei auf den im Archiv für Buchgewerbe, Jahrgang 1913, Heft 3, 4 und 7 erschienenen Aufsatz des Verfassers *„die amerikanische Zollfrage und ihre Bedeutung für die deutsche Schnellpressenindustrie"* verwiesen. Der Weltkrieg mit seinem für Deutschland so unglücklichen Verlauf hat die infolge der Herabsetzung des amerikanischen Einfuhrzolles damals günstigen Aussichten auf Verwirklichung eines erfolgreichen Exportgeschäftes auf Jahre hinaus vernichtet.

eine mehr oder weniger große Ablenkung (vgl. Abb. 22 gegen Abb. 9 und 13, Heft 7/8, Jahrg. 1919), wodurch namentlich bei großen Formaten leicht Komplikationen bei der durch Bänder bewirkten Weiterführung der abgeschnittenen Bogen entstehen können. In dieser Beziehung liegen die Verhältnisse beim Zweizylinder-Scherenschnitt wesentlich günstiger, was auch in der Bauart der Maschinen zum Ausdruck kommt. Das Bestreben, die Maschinen möglichst bänderlos zu bauen, hat sich daher beim Zweizylinder-Scherenschnitt ohne besondere Schwierigkeiten verwirklichen las-

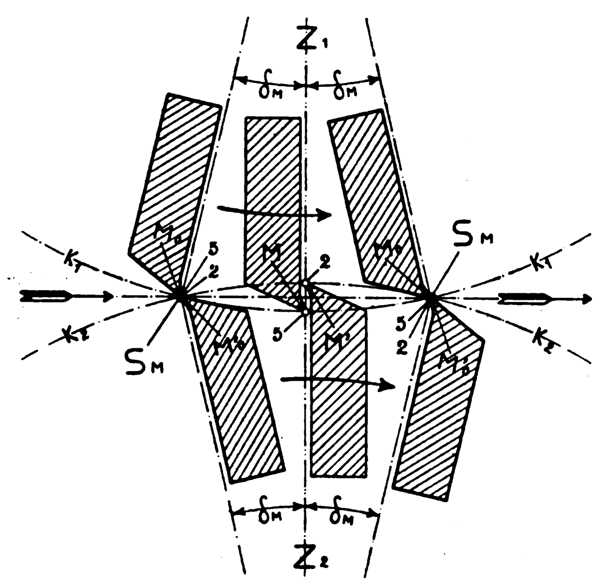


Abb. 27. Vereinfachtes Diagramm zur Veranschaulichung der Arbeitsweise der Messer bei *Zweizylinder-Scherenschnitt*, unter Berücksichtigung gerader Schneidkanten und üblicher Messerformen (Ergänzungsdiagramm zu Abb. 23 und 26). Die im Querschnitt gezeichneten Messerstellungen beziehen sich auf die Mitte des Schneidprozesses (linke Messerstellung), auf die Mitte der Zentrallage (mittlere Messerstellung) und auf die Mitte der Ausgangslage der Messer (rechte Messerstellung).

sen, gleichgültig in welcher Kombination die Schneidvorrichtung verwendet wurde. Auch nach dieser Richtung ist *Cottrell* bahnbrechend vorangegangen. Noch kurz vor Ausbruch des Krieges hat Verfasser Gelegenheit gehabt, eine moderne Rotationsmaschine dieser Firma in einer Bostoner Druckerei besichtigen und sich von den neuesten Fortschritten in bezug auf Anwendung des Zweizylinder-Scherenschnitts überzeugen können. Fragliche Maschine ist ganz bänderlos. Das bedruckte Papier läuft unter Vermittlung einer Transportvorrichtung in horizontaler Richtung durch den Schneidapparat und wird noch vor erfolgtem Schnitt dem Querfalzapparat zugeführt, auf diese Weise einen exakten Schnitt gewährleistend. Die einzelnen Bogen werden mittels Falzzylinder der ganzen Breite nach zweimal hintereinander quer gefalzt und durch rotierende Längsschneider in entsprechend schmale Exemplare geschnitten. Das Auslegen der so gefalzten und auf Seitengröße geschnittenen Produkte geschieht stehend unter Zuhilfenahme eines mittels Kette angetriebenen Becherwerks. Wegen des wagrechten Papierlaufs durch den Schneidapparat müssen die Schneidzylinder zwecks Erzielung eines senkrechten Schnitts in wagrechter Richtung schräg gestellt werden. Da es sich um eine festformatige Maschine handelt, so ist nur eine einmalige Einstellung des Schneidapparats notwendig. Die Zylinder sind wegen ihrer Schrägstellung in besonderen, an den Seitenrahmen der Maschine befestigten Böcken gelagert. Der Antrieb des einen Zylinders erfolgt von der äußeren Seite her mittels seitlich angeordneten Zwischenrades, während die beiden Verbindungsräder der Zylinder innerhalb der Antriebsgestellseite sitzen. Die hier in kurzen Umrissen beschriebene Maschine ist nur ein Beispiel aus dem großen Anwendungsgebiet des Zweizylinder-Scherenschnitts.

In diesem Zusammenhang soll der Vollständigkeit halber noch auf einen weiteren Unterschied gegenüber dem Einzylinder-Scherenschnitt hingewiesen werden. Infolge des bei beiden Schneidvorrichtungen so verschiedenartig sich abspielenden Schneidprozesses muß natürlich auch die Gestalt und die Beanspruchung der Messer eine verschiedene sein. Wie schon im ersten Abschnitt gelegentlich der Besprechung der Messerarten für gezackten und glatten Schnitt hervorgehoben wurde, ist die Ausführung der Messer beim Ein- und Zweizylinder-Scherenschnitt nicht die gleiche (vgl. Abbildung 3, Heft 4, Jahrgang 1914). Wenn dagegen bei den zur Erläuterung des Zweizylinder-Scherenschnitts gebrachten Messerdiagrammen auf diesen Unterschied nicht weiter Rücksicht genommen wurde, so geschah dies lediglich aus dem Grunde, die Darstellung dieser Diagramme nicht zu erschweren und deren Übersichtlichkeit nicht zu beeinträchtigen. Auf den Verlauf des Schneidvorganges hat dagegen die von der Wirklichkeit abweichende Messer-

gestalt keinen Einfluß. Unter Bezugnahme auf die bereits besprochenen Messerdiagramme (Abbildung 23 und 26) dürfte daher das durch Abb. 27 veranschaulichte Messerdiagramm ohne weitere Erläuterung verständlich sein. Um die Gestalt der Messer möglichst scharf hervortreten zu lassen, wurden die verschiedenen Messerstellungen im Querschnitt gezeichnet, und zwar bezogen auf die Mitte der Messer. Aus gleichem Grunde wurde auf eine Wiedergabe der infolge der Schräglage der Messer noch sichtbaren hinteren Messerhälften verzichtet.

Hinsichtlich Beanspruchung der Messer während des Schneidprozesses liegen zwar die Verhältnisse beim Zweizylinder-Scherenschnitt wesentlich günstiger als beim Einzylinder-Scherenschnitt, doch darf bei der Beurteilung einer Schneidvorrichtung nach dieser Richtung nicht außer acht gelassen werden, daß beim Zusammenarbeiten von zwei rotierenden Messern die Schneidkanten unter sonst gleichen Voraussetzungen bei jeder Zylinderumdrehung zweimal hintereinander in Berührung kommen (die erste Berührung findet während der Schneidperiode statt, die zweite Berührung beim Auseinandergehen der gegenseitig übergreifenden Messer), während beim Zusammenarbeiten eines rotierenden Messers mit einem feststehenden Messer, wie dies beim Einzylinder-Scherenschnitt der Fall ist, immer nur eine einmalige Berührung der Schneidkanten stattfindet. Die günstigere Beanspruchung der Messer beim Zweizylinder-Scherenschnitt kann sonach durch erhöhte Abnützung der Schneidkanten unter Umständen wieder ausgeglichen werden. Ob und inwieweit die hier ausgesprochene Vermutung in Wirklichkeit zutrifft, ließe sich durch diesbezügliche Versuche unschwer nachweisen, zu deren Durchführung der Verfasser bisher noch keine Gelegenheit hatte. Eine Möglichkeit, die höhere Abnützung der Schneidkanten wieder auszugleichen, besteht in der Verwendung eines zweiten Messersatzes, so daß jetzt nur bei jedem zweiten Bogen dieselben Messer in Eingriff kommen. Je nachdem bei jeder Plattenzylinderumdrehung ein oder zwei Bogen abgeschnitten werden sollen, müssen in diesem Fall die mit je zwei Messern ausgerüsteten Schneidzylinder von doppelter oder gleicher Größe wie die Plattenzylinder genommen werden, während bei normaler Ausführung der Schneidzylinder (mit je einem Messer) diese nur von gleicher oder halber Größe wie die Plattenzylinder ausfallen würwürden. Tatsächlich trifft man an Maschinen mit Zweizylinder-Scherenschnitt beide Ausführungsarten an, zugleich ein Beweis dafür, daß die bei doppelter Messerausrüstung erzielten Vorteile immer noch größer sind als die gleichzeitig damit in Kauf zu nehmenden Nachteile[1]).

Welche von den beiden Scherenschneidvorrichtungen für die Praxis am wertvollsten ist, muß wohl noch als unentschieden bezeichnet werden, zumal die Beurteilung von seiten der Maschinenfabriken heute noch sehr geteilt erscheint. Während die eine Firma den Zweizylinder-Scherenschnitt bevorzugt, glaubt die andere Firma die Erfolge mit ihren Maschinen nicht zum geringen Teil der Anwendung des Einzylinder-Scherenschnitts zuschreiben zu müssen. Zugunsten des Zweizylinder-Scherenschnitts spricht jedenfalls die vorteilhaftere Papierführung durch den Schneidapparat und die damit erzielte höhere Betriebssicherheit bei Verarbeitung dünnen Papiers und großer Formate. Für mittlere und kleine Formate hat sich dagegen der Einzylinder-Scherenschnitt ganz hervorragend bewährt, namentlich auch in bezug auf die hierbei erreichbaren Stundenleistungen. Wenn trotzdem der Einzylinder-Scherenschnitt auch auf großformatige Maschinen übertragen wurde, so hat dies wohl seinen Grund in der den amerikanischen Firmen meist anhaftenden genialen Einseitigkeit, eine als gut befundene Sache in ihrer Anwendung nach Möglichkeit zu verallgemeinern, selbst auf die Gefahr hin, daß von vornherein zu erwartende und nur schwer zu behebende betriebstechnische Schwierigkeiten mit in Kauf genommen werden müssen. Wenn man allerdings die großen Vorzüge des Einzylinder-Scherenschnitts in Betracht zieht (wie einfache Bauart und bequeme Verstellung des gesamten Schneidapparates, einfachere und billigere An-

---

1) Beim *Einzylinder-Scherenschnitt* hat sich die Verwendung eines zweiten Zylindermessers nicht bewährt, da die Einstellung der beiden rotierenden Messer gegen das eine feststehende Messer mit zu großen Schwierigkeiten verbunden ist.

fertigung der prismatischen Messer, sowie deren schnelleres und sicheres Einstellen), so braucht man sich eigentlich nicht zu wundern, daß dem Zweizylinder-Scherenschnitt bisher nur wenig Sympathie entgegengebracht wurde. Und doch sind auch diese Schneidvorrichtungen heute schon ebenso unentbehrlich für bänderlos zu bauende Illustrationsmaschinen, wie der Einzylinder-Scherenschnitt für schnellaufende Spezial-Rotationsmaschinen.

Beiden Schneidvorrichtungen haftet der hinsichtlich Konstruktion und Ausführung besonders stark in Erscheinung tretende Nachteil an, daß wegen des scherenartigen Zusammenarbeitens der Schneidmesser der Schneidapparat zwecks Erzielung eines Parallelschnitts verstellbar angeordnet werden muß und die Schneidzylinder daher nicht mehr im Gestell der Maschine gelagert werden können. Erst mit der vor wenigen Jahren gemachten Erfindung des *Zangenschnitts* (siehe auch diesbezügliche Fußnote in Heft 7/8, Seite 105, Jahrgang 1919), bei dem die Erzeugung eines glatten Schnitts durch Verwendung von zwei rotierenden, zur Zylinderachse parallelen Messern erreicht wird, sollte sich das Problem des Parallelschnitts *ohne Verstellung des Schneidapparates* verwirklichen lassen. Von einer Besprechung dieser für die Praxis äußerst wichtigen Schneidvorrichtungen für glatten Schnitt muß jedoch aus beruflichen Rücksichten vorerst Abstand genommen werden.

DIE NORMUNG DER PAPIERFORMATE VOM STANDPUNKT DER DRUCKMASCHINENINDUSTRIE

VON FRIEDRICH FICK, WÜRZBURG

DAS an sich Vernünftige und Zweckmäßige liegt oft in schwerem Kampf mit dem historisch Gewordenen. Ein Beispiel für die Wahrheit dieses Satzes bietet der heftige Streit, der jetzt darüber entbrannt ist, ob und wie die Papierformate genormt werden sollen. An dieser Frage sind nicht nur die das Papier erzeugende Industrie und die das Papier verarbeitenden Gewerbe wie Buchdruckereien und Buchbindereien, sondern auch die Hersteller der Maschinen für Papiererzeugung und der Druckmaschinen interessiert; doch besteht ein wesentlicher Unterschied in der Stellung dieser beiden großen Gruppen zu der ganzen Frage.

Die Industrien, die das Papier erzeugen oder verarbeiten, werden an sich aus Gründen der Wirtschaftlichkeit einer Beschränkung der Papierformate und einem vernünftigen gesetzmäßigen Zusammenhang zwischen den Formaten geneigt sein, weil bei der Wahl der geeigneten Formate der Abfall sich mindert, und die Maschinen zur Herstellung und Bearbeitung besser ausgenützt werden können.

Der durchschnittliche Abfall im Buchbindereibetrieb wurde von einem Fachmann mit 14 % des Verbrauches an Einbandmaterial angegeben. Bei der Herstellung von Drucksachen wird er sicher geringer sein, immer gewiß noch so bedeutend, daß durch Einführung normaler Formate beträchtlich gespart werden kann.

Mehr wird es aber ins Gewicht fallen, daß die Normung der Formate die wirtschaftlichste Ausnützung der Maschinen gewährleistet. Wird z. B. das Format 96 × 136 cm zu einem führenden Format erhoben, und die Papierfabriken haben beispielsweise Maschinen von 126 cm Breite, so können diese Maschinen zur Herstellung dieses Normalformates nur sehr unvorteilhaft ausgenützt werden; indem sie statt mit 126 cm Breite nur mit 96 cm breitem Papier arbeiten, wenn nicht vielleicht zufällig für eine mitlaufende schmälere Bahn bis zu 30 cm Breite gerade Verwendung da ist; und ganz ähnlich liegt die Sache für den Drucker. Nehmen wir beispielsweise an, der Drucker besitze eine große Schnellpresse für das Papierformat 100 × 140 cm. Nun werde das Papierformat 102 × 144 als Normalformat bestimmt, dann würde der Drucker auf der 100 × 140 Maschine dies Format nur in der halben Größe 72 × 102 drucken, die Form also nur zu etwa 53 % ausnützen können. Seine Kalkulation müßte dadurch aufs ungünstigste beeinflußt

werden. Gegenüber der wirtschaftlichsten Ausnützung der Maschine würde er etwa 47 % an Lohn, an Betriebskraft, an Abschreibungsquote und an Arbeitszeit einbüßen; denn mit annähernd den gleichen Betriebsausgaben, den gleichen Abschreibungen und in derselben Arbeitszeit würde bei passendem Format der Drucker das Ergebnis 100 haben erreichen können, während er infolge des ungünstigen Verhältnisses zwischen Papierformat und Maschine es nur auf 53 Hundertteile der höchstmöglichen Leistung gebracht hat.

Für die Papier erzeugende und die Papier verarbeitende Industrie spielt das Format eine außerordentlich wichtige Rolle. Ist auf der einen Seite von einer Normung ein Höchstmaß von Wirtschaftlichkeit zu erhoffen, so kann durch die Wahl irgendeines den jetzigen Verhältnissen nicht entsprechenden Formates für die Gegenwart eine mangelhafte Ausnützung der Betriebseinrichtungen und zeitweilige Unwirtschaftlichkeit herbeigeführt werden; aber gegen die Einwände, die von diesem Standpunkt aus erhoben werden, muß gesagt werden, erstens, daß es sich hier nur um eine Übergangszeit handelt und zweitens, daß es sich nicht etwa um ein *Verbot* anderer Formate, sondern nur um die erstrebte Einbürgerung des zweckmäßigsten Formates handelt; bei allen Neuanschaffungen von Betriebseinrichtungen würde man sich nach den genannten Formaten richten.

Wesentlich anders liegt der Fall bei der zweiten genannten Gruppe, den Herstellern der Maschinen für Papiererzeugung und Druckmaschinen. Für diese Industrie ist es an sich ziemlich gleichgültig, welches Format zum Normalformat gewählt wird; sie haben nur das größte Interesse daran, daß überhaupt genormt wird. Papiermaschinen- und Druckmaschinenfabriken können mit ihren vorhandenen Betriebseinrichtungen innerhalb vernünftiger Grenzen Maschinen für jedes beliebige Format bauen. Bei einer ungeeigneten Festsetzung werden höchstens die vorhandenen Modelle und Lehren nicht mehr zu verwerten sein, das sind aber gegenüber den Betriebseinrichtungen, deren Verwendung bei der ersten Gruppe in Frage gestellt werden kann, nur verschwindende Werte. Die zweite Gruppe wird also keinem Vorschlag, der von den Befürwortern der Normung als zweckmäßig erachtet wird, Widerstand leisten. Die Gruppe hat ein großes Interesse daran, daß *die Zahl der Formate* beschränkt wird; *die Größe des Normalformates* ist für sie von nebensächlicher Bedeutung.

Die Hersteller von Druckmaschinen wären daher von sich aus zu einer Beschränkung der Maschinenmodelle übergegangen, wenn nicht jetzt der Normenausschuß für das graphische Gewerbe sich mit der Frage befaßt hätte. Die Rücksicht auf die größte Wirtschaftlichkeit, die jetzt der oberste Grundsatz in unserem geschäftlichen Leben werden muß, hätte sie zu diesem Schritt gezwungen. Die Normung der Druckmaschinen im Zusammenhang mit der Normung der Papierformate bietet sowohl für den Hersteller als den Verbraucher der Druckmaschinen große Vorteile. Der Hersteller braucht weniger Modelle; das bedeutet Ersparnis nicht nur an Kapital und Arbeit; sondern vor allem auch an Raum; der Hersteller spart an Konstruktionsgehältern, die gerade in diesem Geschäftszweig einen ganz außerordentlichen Bruchteil der Generalunkosten ausmachen; der Hersteller kann infolge der größeren Anzahl von Maschinen der einzelnen Nummern, die bei Zusammendrängung auf weniger Modelle gebaut werden können, die Maschinen in Reihen und die Einzelteile in Massen herstellen, das bedeutet eine wesentliche Verbilligung, und schließlich genügt ein weit geringerer Vorrat an Einzelteilen, um die Werkstätte leistungsfähig zu machen, — wiederum eine Ersparnis an Kapital.

Diese Vorteile für den Hersteller setzen sich für den Verbraucher zunächst in den Vorteil eines billigeren Preises für das genormte Erzeugnis um. Im eigenen Interesse wird der Hersteller sehr gerne dem Verbraucher einen Teil der Verbilligung zugute kommen lassen, wenn der Abnehmer die Normalmaschine kauft. So haben z. B. schon jetzt die Hersteller von Rotationsmaschinen für gewisse normale Modelle gewöhnlicher Zeitungsmaschinen im Format 48×63 cm dem Käufer einen *Normungsrabatt von* 5% eingeräumt. Kommt es zur Normung so wird sich diese Bevorzugung wohl sehr bald allgemein für die genormten Maschinen einbürgern, falls nicht die Industrie zu dem amerika-

nischen Grundsatz übergehen sollte, abweichende Maschinen überhaupt nicht zu bauen. Es läßt sich die Ansicht vertreten, daß diese Maßregel auch im eigensten Interesse des Druckereigewerbes läge.

Als weitere Vorteile für die Verbraucher sind zu nennen die Möglichkeit, Vorratsmaschinen zu kaufen, da deren Herstellung für die Fabrik dann kein Risiko mehr bedeutet, Abkürzung der Lieferzeiten für die ganzen Maschinen und vor allem für die Ersatzteile, vor allem ist von Ostwald mit Nachdruck die alte Lichtenbergsche Forderung, daß Höhe und Breite im Verhältnis von $1 : \sqrt{2}$ also $1 : 1{,}414$ stehen müssen, erhoben worden. Nur bei diesem Verhältnis ergeben sich bei jeder Falzung in der Mitte erneut die gleichen Verhältnisse der halben und der kleineren halbierten Formate. Der Normenausschuß wird daher wohl auch diese Forderung zu der seinen machen, und es wird sich dann nur fragen, ob bloß eine Formatreihe etwa von 1 an als Längeneinheit

Übersicht der von den Schnellpressenfabriken gebauten Maschinengrößen.

Größe	Bogenhöhe	Bohn & Herber	Frankenthal	Heidelberg	Johannisberg	König & Bauer	Mailänder	M. A. N.	Planeta	Rockstroh & Schneider	Schelter & Giesecke	Insgesamt
I	bis 500 mm	4	4	1	3	2	7	5	4	1	1	32
II	501—600 „	6	8	4	5	2	4	5	9	2	3	48
III	601—700 „	5	6	2	6	4	1	6	11	3	3	47
IV	701—800 „	2	6	3	5	1	3	5	2	2	4	33
V	801—1000 „	4	10	4	7	3	2	5	7	6	8	56
VI	über 1000 „	2	9	1	8	2	—	8	3	—	1	34
		23	43	15	34	14	17	34	36	14	20	250
	Bogenbreite											
I	bis 750 mm	7	8	3	5	3	8	7	4	1	2	48
II	751—900 „	3	5	2	6	2	3	5	8	2	3	39
III	901—1050 „	3	5	2	4	2	2	4	10	2	4	38
IV	1051—1200 „	4	8	3	6	2	2	5	4	3	2	39
V	1201—1500 „	6	11	4	9	3	2	8	8	6	8	65
VI	über 1501 „	—	6	1	4	2	—	5	2	—	1	21
		23	43	15	34	14	17	34	36	14	20	250

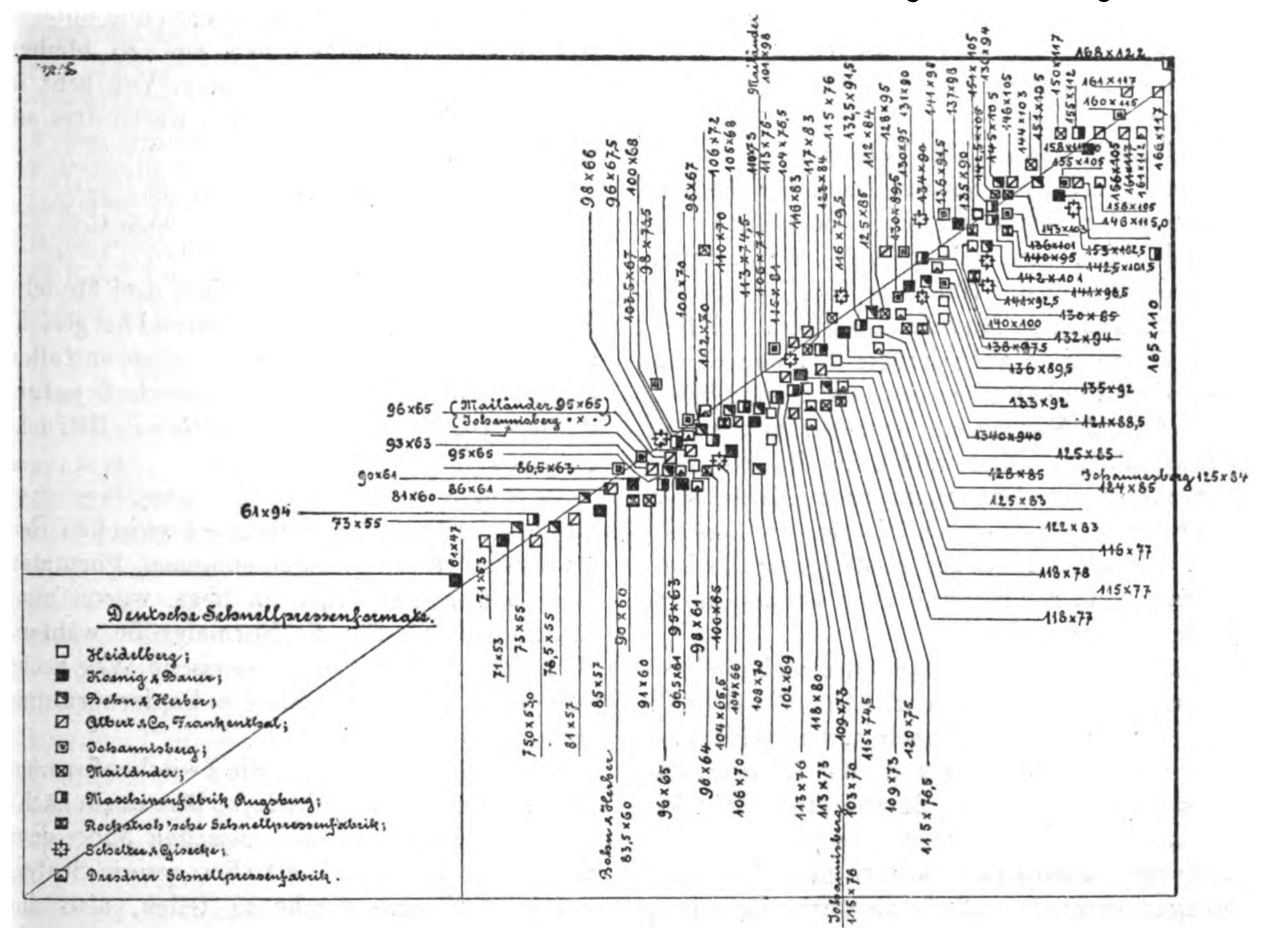
schließlich der Austausch von Teilen. Je weniger Maschinenarten gebaut werden, um so größer wird die Austauschmöglichkeit.

Den Formaten selbst steht, wie schon hervorgehoben, die Maschinenindustrie vollkommen unbefangen gegenüber. Nach rein ästhetischen Gesetzen sollte man meinen, daß die durch den goldenen Schnitt bestimmten Verhältnisse auch das Papierformat am besten bestimmen würden. Dann wäre etwa das sogen. Reichsformat die beste Grundlage; aber mit Recht sind gegen die Wahl dieses Formates gewichtige Bedenken vorgebracht worden, und ausgehend gebildet werden soll oder mehrere Formatreihen, indem auch 1 m und als Flächeneinheit 1 qcm und 1 qm als Ausgangspunkte genommen werden sollen.

Aus diesen Reihen würde dann auch die Druckmaschinenindustrie sich gewisse Formate als Unterlage für ihre Normung herausgreifen müssen. Vorher erhebt sich aber die Frage, *wieviel Modelle* gebaut werden sollen; wobei wieder zwischen Tiegeldruckpressen und Schnellpressen unterschieden werden muß. Im Rahmen dieses Aufsatzes sollen nur letztere behandelt werden. Da ergibt sich nun, daß mit

Rücksicht auf den möglichen Absatz nicht mehr als fünf, höchstens sechs normale Größen gebaut werden sollten. Würden mehr Größen gebaut, so würde sich besonders jetzt, wo die Spezialisierung innerhalb des Geschäftszweiges noch wenig entwickelt ist, eine so große Zersplitterung der Aufträge ergeben, daß nicht einmal die bestbeschäftigte Fabrik in der Lage wäre, eine wirklich wirtschaftliche Reihen- und dener Bauart (Eisenbahnbewegung, Kreisbewegung, Zweitouren usw) gebaut werden. Aus diesem Schaubild sind vor allem zwei belangreiche Tatsachen zu entnehmen.

1. Im einzelnen zeigt sich eine vollständige Systemlosigkeit. Bei keiner Fabrik scheinen die Maschinengrößen nach einem gewissen Grundsatz genormt zu sein; sie sind im Gegensatz zu vernunftmäßiger Bestimmung historisch



Alle Punkte auf der ausgezogenen schrägen Linie bezeichnen Eckpunkte von Formaten im idealen Seitenverhältnis 1 : $\sqrt{2}$ oder 1 : 1,414.

Massenherstellung durchzuführen. Es ist aber höchste Zeit, daß mit der Normung dieser Maschinen ein Anfang gemacht wird. Nachstehende Übersicht zeigt, daß zurzeit von zehn Schnellpressenfabriken nicht weniger als 250 verschiedene Typen für die verschiedensten Formate gebaut werden.

Wie sich diese Maschinen auf die einzelnen Formate verteilen, zeigt das Schaubild I. Hierbei darf nicht übersehen werden, daß für dasselbe Format natürlich oft Maschinen verschie- geworden, und man kann höchstens vermuten, nicht aber behaupten, daß bei den katalogisierten Größen, die die Unterlage des Schaubildes abgaben, schon eine Art Auslese durch natürliche Zuchtwahl im Darwinschen Sinne Platz gegriffen hat. Daß reine Zufälligkeiten eine Rolle spielen, mag dadurch erläutert werden, daß beispielsweise in den Listen derselben Fabrik sich Maschinen für Papiergrößen 57×80 und 57×81 cm und 60×86 und 61×86 cm finden, und wieder eine andere Fabrik Ma-

schinen für 60×81 und 60×83½ cm und 84×125 und 85×125 cm baut.

2. Trotz der Regellosigkeit im einzelnen ergibt sich eine gewisse Übereinstimmung der Maschinen in bezug auf das Verhältnis von Höhe und Breite des zu druckenden Bogens, und zwar weicht der Durchschnitt nicht erheblich von dem idealen Verhältnis (1 : 1,414) ab. Alle Punkte, die auf der durchgezogenen schrägen Linie liegen, bezeichnen Eckpunkte von Formaten, deren Seiten im Verhältnis 1 : 1,414 stehen. Das unterstützt die Ostwaldsche Forderung.

Jedesfalls beweist das Schaubild, daß eine Normung dringend not tut. Auch für die Ausführung der Normung gibt das Schaubild einen Anhalt. Man wird geneigt sein, die geeignetsten Größen in der Nähe der Häufungspunkte der jetzt gebauten Modelle zu suchen. Indessen, hier könnte man auch irregeführt werden, indem viele Punkte unter Umständen eine geringere Anzahl Maschinen vertreten können als wenige Punkte. Man müßte die Punkte nicht nur zählen, sondern auch ihrem Zahlenwert, ihrem Häufigkeits-Koeffizienten nach würdigen. Jedesfalls muß zur Bestätigung die Verkaufsstatistik der verschiedenen Größen herangezogen werden.

Verhältnismäßig leicht gestaltet sich die Festsetzung der Formatgrenzen für die Schnellpressen: Die Grenze nach unten wird etwa durch die Verwendbarkeit der Tiegeldruckpressen gegeben und dürfte etwa bei dem Format 48×68 cm oder 50×70 cm liegen. Kleinere Schnellpressen werden nicht in solchen Mengen verkauft, daß sie als normungswürdig gelten könnten. Nach oben nimmt, wie man schon aus dem Schaubild schließen kann, der Bedarf an Schnellpressen oberhalb des Formates 105×146 schnell ab, und es ließen sich vielleicht Pressen im Papierformat von 102×144 als obere Grenze festsetzen. Größere Schnellpressen sind kaum ein Bedürfnis. Sonderzwecke rechtfertigen keine Normung. Sollte mit Rücksicht auf den neuesten Vorschlag des Normenausschusses das größte Format mit 100×140 cm angenommen werden, so würde dieses die obere natürliche Grenze bilden.

Zwischen diese beiden äußersten Pressengrößen für Formate von sagen wir 3500 und 14000 qcm wären nur drei oder vier Zwischengrößen einzuschieben.

Wir können dazu entweder den empirischen oder den theoretischen Weg wählen. Empirisch können wir unter Berücksichtigung der Statistik solche Formate wählen, die den Häufungspunkten des Schaubildes so nahe als möglich liegen. Als Statistik liegt eine solche vor, die nahezu 6000 Schnellpressen umfaßt. Scheiden wir die jenseits und in der Nähe der oberen und unteren Grenze liegenden Maschinen aus, so bleiben über 4600 Schnellpressen übrig. Von acht in Betracht kommenden Modellen waren drei am beliebtesten.

Es entfielen auf Format		
	57×85	17%
	61×96,5	19%
	83×122	16%

Zusammen vereinigten also diese drei Modelle 52 % der Aufträge auf sich, während bei gleichmäßiger Verteilung nur 37,5 % auf sie entfallen wären. Aus den vom Normenausschuß aufgestellten Reihen kommen als nächste in Betracht

für 57×85 cm	61×96,5 cm	83×122 cm
60×84 cm	64×92 oder 70×100 cm	84×120 cm

Da 70×100 cm das Mittelglied zwischen den als Grenzformaten angenommenen Formaten 50×70 und 100×140 cm liegt, würde man natürlich dieses für die Normalgröße wählen. Man sieht also, daß der empirische Weg recht wohl eine Anpassung an die Papiernormung gestatten würde.

Versuchen wir dagegen, die Zwischenformate rein theoretisch zu ermitteln, so läge es am nächsten, den Zwischenraum zwischen 3500 qcm und 14000 qcm, also die 10500 qcm in Stufen von je 2625 qcm Fläche zu teilen, also die Zwischengrößen für die Formate von 6125, 8750, 11375 qcm zu bauen. Da wir bei der ganzen Betrachtung immer davon ausgehen, daß Höhe und Breite im Verhältnis von 1 : $\sqrt{2}$ stehen sollen, ist auch die Breite und Höhe durch das Flächenmaß gegeben, und zwar errechnen sich die folgenden Maße für Papiergröße

6125 qcm	Höhe 65,8 cm	Breite 92,8 cm
8750 „	„ 78,6 „	„ 110,8 „
11375 „	„ 89,6 „	„ 126,3 „

Ein anderes Ergebnis würde man erhalten, wollte man die Zwischenformate finden, indem man den Zwischenraum der Höhe von 50 bis

100 cm und der Breite von 70 bis 140 cm nach dem arithmetischen Mittel verteilt. Man würde dann für die Zwischengrößen erhalten:

Höhe	Breite
62,5	87,5
75,0	105,0
87,5	122,5

Hier käme man also auf kleinere Formate.

Richtiger aber als jeder dieser Wege ist theoretisch die Bestimmung der Zwischenformate durch eine geometrische Reihe. Ostwald sagt in Veröffentlichung III des Normenausschusses für das graphische Gewerbe S. 19: „Die bei der Aufstellung von Normenreihen noch häufig verwendete arithmetische Reihe ist fast immer grundsätzlich falsch und zweckwidrig.“ Der Natur der Sache entspricht es besser, wenn die Zwischengrößen so gewählt werden, daß das Maß des Zuwachses von einer Größe auf die andere immer das gleiche bleibt. Auf den praktischen Fall angewendet, hätten wir die Maschinen so zu bestimmen, daß immer das Papierformat der folgenden um den gleichen Bruchteil größer ist als das vorige. Wollen wir also den Zwischenraum von 10500 qcm zwischen dem Papierbogen der kleinsten und größten Maschine am zweckmäßigsten normenmäßig einteilen, so haben wir, nachdem wir die Anzahl der gewünschten Stufen hier im Beispiel mit 3 festgesetzt haben, das Maß des Zuwachses x zu bestimmen, das uns in 3 Stufen also mit 4 Zwischenräumen von 3500 qcm auf 14000 qcm bringt. Das geschieht durch den Ansatz $3500 \times x^4 = 10000$ demnach $x^4 = 4$ und $x = \sqrt{2} = 1{,}414$, d. h.: die Zwischenstufen werden gefunden, indem zunächst die Grundstufe 3500 und dann wieder jede Zwischenstufe mit $x = 1{,}414$ multipliziert wird, so daß wir schließlich mit $3500 \cdot 1{,}414 \cdot 1{,}414 \cdot 1{,}414 \cdot 1{,}414$ auf die obere Grenzstufe 14000 qcm gelangen, während die Produkte auf dem Wege dahin die Zwischenstufen darstellen.

Wünschten wir vier Maschinen zwischen die Grenzgrößen einzuschalten, würde das Maß des Zuwachses natürlich ein anderes. Wir bekämen $x^5 = 4$ also $x = \sqrt[5]{4}$ usf. Mit Hilfe des Rechenschiebers oder der Logarithmentafel ist das Maß des Zuwachses also schnell zu finden. Für unseren Fall aber würden sich die normalen Maschinengrößen bei Anwendung dieser Methode ergeben wie folgt:

Größe	Höhe	Breite
I	50 cm	70 cm
II	59,16 „	83,41 „
III	70,35 „	99,19 „
IV	83,66 „	117,9 „
V	100 „	140 „

Auch diese Zwischengrößen würden sich den vorgeschlagenen Papierformaten sehr gut anpassen. Größe I und V gehören ohnehin nach der Annahme in eine vorgeschlagene Reihe. Für die anderen Formate passen die Vorschläge mit kleinen Abweichungen.

Für Größe II käme in Betracht statt 59,16 × 83,41 das Normalformat 60 × 84
„ „ III „ „ „ „ 70,35 × 99,19 „ „ 70 × 100
„ „ IV „ „ „ „ 83,66 × 1200 „ „ 84 × 120

Wir sind also sowohl an Hand der Erfahrung als auf Grund der reinen Theorie auf die gleichen Maschinengrößen gekommen und dürfen darin wohl eine Bestätigung sehen, daß wir den richtigen Weg gegangen sind.

Freilich ist nun noch ein weiterer Umstand zu berücksichtigen, daß wir nämlich bei unserer Normung der Maschinengrößen auch die Bedürfnisse des Auslandes zu beachten haben. Diesem kann der Normenausschuß die Normung noch weniger diktieren als dem Inland. Im Ausland herrscht aber genau dieselbe Buntscheckigkeit der Formate wie bei uns. Das geht aus der beigefügten Tabelle 2 hervor, die ich der Güte der Firma Schelter & Giesecke, Leipzig, verdanke. Sollte sich nun herausstellen, daß die gewählten Maschinengrößen durchaus nicht zu den ausländischen Papierformaten passen, so wäre der deutschen Druckmaschinenindustrie mit der Normung wenig geholfen. Sie ist in hohem Maße Ausfuhrindustrie. Wohl die Hälfte ihrer Erzeugnisse geht ins Ausland. Das deutsche Druckgewerbe aber hat selbstverständlich auch ein Interesse daran, daß die Generalunkosten des Druckmaschinenbaues durch einen hohen Umsatz und zweckmäßige Beschränkung der Modelle nie-

drig gehalten werden; also wäre es unter Umständen in den Kauf zu nehmen, daß mit Rücksicht auf irgendwelche im Ausland schon gangbare Formate die Abmessungen irgendeiner Maschine so gewählt würden, daß auch noch ein naheliegendes ausländisches Papierformat sich wirtschaftlich darauf verdrucken läßt. Steht z. B. fest, daß eine große Nachfrage nach Maschinen für das französische Papierformat Colombier 63×86 besteht, so wird zu erwägen sein, ob nicht Normalgröße II so groß gebaut werden soll, daß auch dieses Format noch darauf verdruckt werden kann. Je größer die Anzahl Maschinen einer gewissen Größe ist, die gebaut werden können, um so billiger wird ihre Herstellung, um so leistungsfähiger wird die deutsche Ausfuhrindustrie, um so billiger und um so rascher kann auch der deutsche Drucker seine Maschinen erhalten. Im allgemeinen wird das Studium der Tabelle 2 davon überzeugen, daß auch die meisten und wichtigsten fremden Formate mit Vorteil auf den vorgeschlagenen Maschinengrößen gedruckt werden können.

Denen aber, die befürchten, daß ihre Einrichtungen durch die Normung entwertet werden könnten, oder die eine Erschwerung des Geschäftes darin erblicken, möge zum Trost gesagt sein, daß Rom nicht an einem Tag erbaut worden ist, daß die Maschinenfabriken ihre alten Modelle und ihre halbfertigen Erzeugnisse nicht von einem Tag auf den anderen ins Gerümpel werfen können, und daß überhaupt ein anderer Zwang, als ihn eine vernünftige wirtschaftliche Entwickelung von selbst ausübt, von niemandem beabsichtigt ist.

Ausländische Papierformate.

Belgien	44 × 56 cm	62 × 85 cm
	45 × 57 „	90 × 126 „
	55 × 73 „	100 × 130 „
	57 × 90 „	112 × 152 „
Frankreich . . .	44 × 56 cm	62 × 85 cm
	45 × 57 „	90 × 126 „
	55 × 73 „	100 × 130 „
	57 × 90 „	112 × 152 „
Holland	87 × 129 cm	
Italien	50 × 70 cm	82 × 118 cm
	60 × 92 „	95 × 132 „
	64 × 88 „	100 × 142 „
	70 × 100 „	
Norwegen . . .	46 × 59 cm	50 × 65 cm
	43 × 70 „	64 × 94 „
	47 × 63 „	96 × 134 „
Rumänien . . .	34 × 42 cm	48 × 66 cm
	42 × 68 „	49 × 62 „
	37 × 45 „	54 × 88 „
	40 × 50 „	87 × 120 „
	42 × 52 „	95 × 126 „
	47 × 60 „	48 × 99 „
Schweden . . .	46 × 59 cm	67 × 96 cm
	50 × 70 „	96 × 134 „
Spanien	44 × 56 cm	56 × 76 cm
	56 × 88 „	58 × 78 „
	70 × 100 „	56 × 90 „
	64 × 88 „	65 × 92 „
	44 × 64 „	92 × 126 „
	50 × 67 „	
Ungarn u. Galizien	47 × 60 cm	70 × 100 cm
	50 × 70 „	76 × 112 „
	54 × 76 „	84 × 116 „
	60 × 87 „	95 × 126 „
	63 × 95 „	
Österreich . . .	47 × 60 cm	63 × 95 cm
	54 × 76 „	70 × 100 „
	58 × 84 „	
Übersee, Export .	51 × 76 cm	59 × 92 cm
	50 × 80 „	64 × 96 „
	58 × 90 „	65 × 100 „

ÜBER DIE KUNST DES STEMPELSCHNITTS

VON HERMANN HOFFMANN

DIE sehr interessanten Darlegungen, die Herr Rudolf Koch in Heft 11/12 des „Archiv“ über Wert und Bedeutung der Graviermaschinen-Arbeit bei der Herstellung von Schriften gibt, bedürfen doch noch der Klärung und Ergänzung, um das etwas schiefe Bild geradezurücken, das man sich auch in andern Kreisen über den *heutigen* Anteil der Graviermaschinen an der Stempelschneiderei macht.

Ich unterstreiche das Wort *heutige*. Denn als die Stempel-Bohrmaschinen in Deutschland aufkamen, als man deren amerikanische Modelle unvollkommen nachbaute, da war es nicht möglich, mit solchen billigen Maschinen die hochgradige, auch künstlerisch einwandfreie

Arbeit zu liefern, die heute aus Präzisions-Graviermaschinen, wahren Wunderwerken der Feinmechanik, hervorgehen *kann*. Inzwischen sind auch Erfahrungen gewonnen worden, die man damals bei Aufkommen der Graviermaschinen in Deutschland noch nicht hatte, und die Bohrleute, vorher tüchtige Graveure, haben sich zu wahren Künstlern ihrer neuen Technik entwickelt. Man darf also sagen, daß das Kochsche Werturteil auf das *heutige* Ergebnis der Maschinenarbeit im allgemeinen nicht mehr zutrifft.

Persönlich bin ich ein Freund jeder Handarbeit, und ich ziehe sie vor, auch wenn ich Maschinenarbeit bei sonst gleichem Muster technisch besser und billiger haben könnte. Die Federzeichnung ist mir mehr wert, als die Ätzung danach, und den handschriftlichen Brief bewerte ich höher, als den getippten, solange ich daheim bin. Dann ist mein Sonntag. Dann verwerfe ich, was zur Kunst Beziehungen hat und doch aus der Maschine hervorgegangen ist. Von der Stickerei bis zum Klavierspiel-Apparat, der häufig über mir rumort.

Nimmt mich aber der Alltag wieder auf, dann ist mir die Maschine ein williger Helfer, dem ich abbitten muß, was ich vorher an ihm gefrevelt habe. Denn letzten Endes führt die Maschine doch nur *meinen* Willen aus, *meine* Hand lenkt sie, und sie fördert in Stunden treu zutage, was sonst in Wochen nicht so gut und so genau gelingen würde.

Wollten wir nicht auseinanderhalten, was der Sonntag gibt und der Alltag fordert, dann kämen wir auf den Standpunkt der Ruskin-Schwärmer und würden letzten Endes unsere Stiefel nicht aus Fabriken beziehen, sondern sie selbst machen. Dann würde uns sogar das gedruckte Buch nicht mehr genügen, das doch auch Maschinenarbeit ist — von Anfang bis zum Ende —, ob nun der Graveur die Stempel geschnitten hat oder die schnellere Maschine. Ist nicht jeder Druck schließlich ein Surrogat der Handschrift?

Man sieht, daß ich die Gefühle des Herrn Koch, den ich als Künstler achte, wohl verstehe. Aber so liegt die Sache denn doch nicht, wie sie in jenem Aufsatz dargestellt wird. Ob man einen Graveur beauftragt, den Stempel zu schneiden, oder den ebenso — wenn nicht mehr — tüchtigen Schablonengraveur, Lauflinien für den Maschinen-Pantographen einzugraben, das ist doch am Ende das gleiche.

Die Grundfrage bleibt, ob Graviermaschinen-Arbeit eine gegebene Schriftzeichnung in einwandfreie Typen umzusetzen vermag. Diese Frage muß ich nach meiner genauen Kenntnis der Sachlage bejahen. Allerdings nur unter gewissen Bedingungen!

Zunächst muß eine Schriftzeichnung möglichst fertig sein, d. h. vom Urheber so geliefert werden, wie er sie ausgeführt sehen will. Die schaffende Gießerei stellt daneben noch die Bedingung, daß die Schrift ihren Wünschen namentlich in bezug auf Absatzmöglichkeit entspreche. Da kommt es allerdings infolge bekannter optischer Täuschungen oft vor, daß das nach einer großen Zeichnung erwartete, durch Photographie verkleinerte Bild so enttäuscht, daß entweder eine Umarbeitung der Schriftzeichnung nach gegebenen Normen nötig wird, oder aber Handschnitt wenigstens eines Grades im Zusammenarbeiten zwischen Künstler und Graveur.

Hier liegt die Sicherung, die Herr Koch wünscht.

Wird dann dieser Normgrad für gut befunden, dann kann für die folgenden Grade unbedenklich Maschinengravur einsetzen, wieder aber unter Bedingungen, die den immerwährenden optischen Täuschungen entgegenarbeiten.

Damit sind aber auch die Voraussetzungen erfüllt, die Herr Koch für die künftige Schaffung lebensvoller Schriften aufstellt. Denn mehr als der Künstler mit Unterstützung des Stempelschneiders in den ersten Normgrad gelegt hat, wird bei den übrigen Graden selten nötig sein. Und wäre es nötig, dann könnte dies nach Angaben des Urhebers bei Anfertigung der nächsten Schablonen ebenso berücksichtigt werden, wie bei dem mühsamen Stempelschnitt von Hand.

Hier will ich noch einen Irrtum richtigstellen, der weit verbreitet ist. Herr Koch äußert, die Bohrmaschine werde benutzt, um nach einer groß gezeichneten Vorlage alle beliebigen Schriftgrade sofort in gußfertige Matrizen umzusetzen. Das geschieht wohl auch, doch nur in solchen Anstalten, die weder einen

Normgrad schneiden, noch zwischen den einzelnen Graden Veränderungen eintreten lassen, sondern nach der großen Vorlage glattweg herunterbohren, was die Maschinen nur hergeben. Das ist natürlich geringwertige Maschinenarbeit, die besonders in kleinen Graden arm und flau wirkt — sie hat aber für ihre Erzeuger den großen Vorteil, daß sie schnell und billig auf den Markt geworfen werden kann. In diesem Sinne will ich gern unterschreiben, was Herr Koch über die Gefahr künstlerischer Verarmung sagt.

In guten Anstalten dagegen, die auf Ansehen halten, wird ein anderes Verfahren eingeschlagen. Da in jeder Verkleinerung einer Schriftzeichnung die erwähnten optischen Täuschungen einsetzen, so wird der erste Schablonensatz, der nach dem geschnittenen Normgrade hergestellt ist, nur für etwa 3—4 Grade benutzt. Jeder dieser Grade unterliegt im Abguß und Abdruck scharfer Prüfung und Vergleichung, ehe er als gut befunden wird, und oft kommen weitgehende Änderungen vor. Für weitere 3—4 Grade wird dann ein neuer Schablonensatz angefertigt, der die nötigen Änderungen enthält, die sich auf Breite, Fette, etwaige Konturenbewegung und gewisse andere Einzelheiten erstrecken. Diese Änderungen werden von erfahrenen Schriftkennern, im Einverständnis mit dem Urheber, in jeder Einzelform auf der Metallplatte genau vorgezeichnet; danach werden Schablonen graviert, dann gebohrt und das Ergebnis im Abguß geprüft. Wenn darauf der Ausfall den Erwartungen nicht entspricht, so wird geändert und unter Umständen die ganze Arbeit noch einmal gemacht.

So entsteht Grad um Grad aus 3—4 oder nach Bedarf noch mehr Schablonensätzen. Dieses Verfahren, wie es für Graviermaschinen-Arbeit in den Bertholdschen Schriftgießereien üblich ist, hat sich durchaus bewährt. Es gibt die Sicherung, daß die Künstlerzeichnung und Künstlerabsicht in allen Graden genau eingehalten wird, und zwar wird das Auge, nicht die photographische oder mechanische Verkleinerung oder Vergrößerung, als Richter genommen. Allerdings ist diese umständliche Arbeit zeitraubend und kostspielig, aber sie ist auch das einzige Mittel, eine Schrift mit Hilfe der Graviermaschine in allen Formen und Graden einwandfrei herauszubringen. Das wird auch Herr Koch zugeben, und er wird dann die Bohrmaschine nicht geringer bewerten, als den doch immerhin von Zufälligkeiten abhängigen und nach persönlicher Auffassung des Graveurs arbeitenden Stichel.

Über weitere Sicherungen, die in den Bertholdschen Schriftgießereien bei Herstellung von Typen-Originalen beobachtet werden, kann ich mich leider nicht äußern, da sie Betriebsgeheimnis sind. Nur das eine sei bemerkt, daß dadurch die letzten Feinheiten in der Konturenbewegung getreu herausgebracht werden können.

Soviel über die Leistungsfähigkeit und die Arbeitsweise der Graviermaschine. Ihre eigentliche Bedeutung liegt darin, daß sie auch mit den oben erwähnten Hemmungen bedeutend sicherer, schneller und billiger arbeitet, als der Handgraveur. Sicherer schon deshalb, weil nur die Herstellung der 3—4 Schablonensätze von *einer* Hand das Bildgebende ist, während die Bohrarbeit der davon abhängigen 13—15 Grade der mathematisch genau arbeitenden Maschine zufällt. Bei Handgravur dagegen arbeiten an einem Schriftgrade oft 2—3 Graveure, die unbewußt ebensoviele eigene Auffassungen und Handwerksgewohnheiten durchzusetzen suchen. Will man aber die Arbeit in einer Hand lassen, so geht mehr Zeit verloren, als man besonders heute dafür aufwenden kann.

Es tritt hinzu, daß gewisse Einzelheiten, die in den kleinen Schriftgraden durch den Stichel nicht genau erfaßt werden können, in der großen Schablone ihre genaue Form finden und dann unabänderlich durch die dazu gehörigen Schriftgrade gehen. Das wird man leicht bemerken, wenn man handgeschnittene und durch Bohren entstandene Typen unter einem schwachen Mikroskop zu vergleichen die Möglichkeit hat. Gerade in diesem Gleichmaß streng durchgeführter Einzelheiten liegt das Folgerichtige, liegt die Schönheit mancher Schrift.

Ich glaube, hierdurch dargetan zu haben, daß die Graviermaschine in guten Händen ihren Platz als erstes, man könnte fast sagen: als seelenvolles Werkzeug des Graveurs durchaus verdient. Denn sie ist doch ein Werkzeug sogut wie der Stichel, aber unvergleichlich williger, hilfreicher und geschickter. Sie nimmt dem

Graveur den größten Teil der mühsamen mechanischen Aufgaben ab, die mit der eigentlichen Bildgebung nichts zu tun haben, wie Ausstechen und Glätten der Bunzen, Bearbeiten des Konus und bei Bleischnitten der Achsel. Das alles sind Arbeiten, die dem Graveur auch die Gesundheit fressen; sie werden von der Maschine sicher, mathematisch genau, sozusagen mit Eleganz geleistet. Und das geschieht weder zum Schaden des künstlerischen Aussehens des eigentlichen Bildes, das dem menschlichen Willen vorbehalten bleibt, noch der Schönheit des Typenkörpers. Denn auch dieser ist in der Bohrung — technisch wie künstlerisch gesehen — bedeutend schöner, reiner, schärfer und in allen Teilen genauer, als der durch Handschrift entstandene. Es ist dem Graveur nicht gegeben, die Bunzen so tief, scharf und sauber herauszuholen, wie es die Maschine spielend bewirkt, und nicht möglich, den Konus der Type innen und außen so gleichmäßig genau und so steil zu formen, wie er gebohrt werden kann. Das sind — abgesehen von der großen Zeitersparnis bei Bohrarbeit — zugleich wichtige technische und wirtschaftliche Vorzüge, die den Käufer von Schriften angehen, denn sie bedingen eine länger währende Schärfe und Gebrauchsfähigkeit der Schriften.

Wir wollen uns deshalb des wunderbaren Werkzeuges freuen, das Erfindergeist so sinnreich erdacht hat. Es dient dem künstlerischen Willen und entlastet den Menschen, den es für höhere Aufgaben frei macht.

Ich bemerke kurz, daß mir die von Herrn Hoffmann erwähnten Stempelschneidemaschinen sehr wohl bekannt sind und auch die zur Erzielung guter Ergebnisse unerläßlichen Nachprüfungs- und Korrekturverfahren. Ich möchte aber nicht durch Nennung von Firmen die Erörterung in ein anderes Licht bringen. Im Grundsätzlichen aber werden wir uns nie einigen. Ich verteidige die Handarbeit als die edlere und höher organisierte, auch wenn ich weiß, daß Zeit und Verhältnisse oft die Anwendung von Maschinen erfordern. *Rudolf Koch.*

GALVANISCHE STAHLÄTZUNG

VON PAUL SCHROTT

DIE galvanische Metallätzung, auch Galvanokaustik genannt, ist das inverse Verfahren der Galvanoplastik. Bei letzterer wird der abzubildende Körper als negativer Pol, Kathode, in die Badflüssigkeit geschaltet, als positiver Pol, Anode, eine Platte aus jenem Metall, welches an der Kathode niedergeschlagen werden soll. Bei Stromdurchgang wird nun das Metall der Anode aufgelöst und auf die Kathode ausgefällt, welche sich demnach mit einer Metallschicht überzieht, deren Gewicht dem von der Anode gelösten entspricht.

Beim Verfahren der Galvanokaustik wird der zu ätzende Metallkörper als Anode geschaltet. Durch Bedecken eines Teiles der Oberfläche mit einer elektrisch isolierenden Schicht, kann nun der Stromdurchgang auf die nicht abgedeckten Teile der Oberfläche beschränkt werden. Es findet also eine Metallauflösung, Ätzung, nur an den ungedeckten Stellen statt, die gedeckten bleiben unversehrt. Das Resultat wird ein vertieft geätztes Bild sein.

Bei der Galvanoplastik ist man zur Anwendung des elektrischen Stromes gezwungen. Nicht so bei der Ätzung. Bekanntlich werden Zinkätzungen, Heliogravuren usw., einfach in entsprechenden Säuren vorgenommen, welche ohne Anwendung des elektrischen Stromes denselben Effekt ergeben wie die Galvanokaustik.

Es müssen also wichtige Gründe gegeben sein, wenn man in einem Falle doch zur komplizierten elektrischen Ätzeinrichtung greift.

Die Galvanokaustik ist ja durchaus kein neues Verfahren, sondern vielfach erprobt und angewendet, konnte sich jedoch wegen ihrer größeren Kompliziertheit nur in vereinzelten Fällen einführen.

Jm folgenden soll ein Fall näher beschrieben werden, bei welchem die galvanische Ätzung von Stahl mit bestem Erfolge zur Anwendung kommt.

Es handelt sich um Formen solcher Druckerzeugnisse, welche vollkommen gleichmäßig in großer Zahl herzustellen sind, wie Brief- und Stempelmarken, Banknoten, Lose usw. Solche Formen werden bekanntlich durch Galvanoplastik vervielfältigt. Jedoch war der Weg, der früher betreten wurde, um zu den galvanischen Druckplatten zu gelangen (durch Wachsabformung und galvanische Vervielfältigung), da nur eine einzige geschnittene Originalmatrize zur Verfügung stand, ziemlich langwierig.

Es wird deshalb in den modernen Großbetrieben fast durchaus das Albertsche Bleiprägeverfahren angewendet, bei welchem eine Originalform so oft in Blei abgeprägt wird, als es für die galvanischen Matern benötigt wird. Nun zeigt sich aber, daß die Zahl der Prägungen, die von einer Originalform gemacht werden können, nicht zu hoch gegriffen werden darf, da insbesonders feine Originale doch unter der Prägung leiden und Differenzen in die Formen kommen, welche unzulässig sind. Wenn also nur eine handgeschnittene Originalmater zur Verfügung steht, wird man diese ungern öfter in Blei prägen, da man eine Veränderung des Grundbildes befürchten muß. Hier bietet die Stahlätzung eine wertvolle Unterstützung. Man wird auf den Handschnitt ganz verzichten können und Stahlätzung natürlich mit entsprechender Nachkorrektur von Hand zur Anwendung bringen.

Bei dieser Stahlätzung läßt sich nun die Galvanokaustik mit Erfolg verwenden, da diese beträchtlich kürzere Zeit erfordert als die Ätzung in Säure allein. Für die Tiefätzung waren beispielsweise im Säurebade zirka acht Stunden erforderlich, eine Operation, welche vom elektrischen Bade in 10—30 Minuten beendet ist.

Dabei ist das Verfahren außerordentlich einfach, und die Kosten der Beschaffung sehr gering.

Im nachstehenden ist das in der österreichischen Staatsdruckerei angewendete Stahlätzbad beschrieben.

Als Badflüssigkeit kommt das normale Verstählungsbad von Langbein-Pfannhauser zur Verwendung. 1000 ccm Wasser, 130 g Eisenvitriol, 100 g Chlorammonium.

Als Anode wird das zu ätzende Stück, als Kathode ein Stück blank geputztes Eisenblech angehängt. Um Verunreinigungen der Badflüssigkeit zu vermeiden und aus ökonomischen Rücksichten sind alle Armaturen und Klemmen aus Eisen. Die große Sorgfalt für die chemische Reinhaltung des Bades, wie sie in der Galvanoplastik zu den Grundbedingungen eines gedeihlichen Arbeitens gehört, ist in dem Grade hier nicht erforderlich.

Die Wanne besteht am besten aus gefirnißtem Lärchenholz, innen mit Blei ausgeschlagen. Doch sind auch die üblichen Steingutwannen ohne weiteres geeignet.

Oben befestigt man an den Querseiten zwei Holzleisten mit halbkreisförmigen Nuten welche zur Aufnahme der Rundeisen zum Einhängen der Platten dienen. Die Rundeisenstangen sind auch mit den Stromklemmen verversehen. Behufs leitenden Anschlusses werden die zu ätzenden Platten oben mit zwei kleinen Löchern versehen und durch diese mit Eisendraht an die Anodenstange gehängt. Da beim wiederholt erforderlichen Abdecken der Platten leicht die Löcher verunreinigt werden, wodurch der leitende Kontakt verhindert wird, empfiehlt es sich, vor dem Einhängen die Löcher innen mit einer Reibahle zu reinigen.

Was nun die Stromquelle (Gleichstrom-Spannung bis 10 Volt) anlangt, wird sich bei den kleinen Strömen, die in Frage kommen, die Anschaffung eines eigenen Maschinenaggregates bzw. Akkumulators wegen der hohen Kosten meist nicht empfehlen. Erfolgt die Angliederung an eine bestehende galvanoplastische Anlage, so ist die Sache natürlich einfach. Es wird dies aber aus betriebstechnischen Gründen meist nicht durchführbar sein. Die Herstellung der galvanoplastischen Arbeiten erfordert die Mitwirkung des Galvanoplastikers, die der galvanokaustischen Arbeiten den Ätzer. Es wird aber die galvanische Ätzung am zweckmäßigsten der Zinkätzerei angegliedert werden, woselbst jedoch Gleichstrom so niederer Spannung nicht verfügbar sein wird.

Es kommt daher in diesen Fällen nur die Verwendung des üblichen Lichtstromes (Gleichstromes) in Frage. Die Spannung beträgt 110 oder 220 Volt. Der erstere Fall ist natürlich der günstigere. Für das Bad kommt höchstens eine Spannung von 10 Volt in Frage. Der Überschuß an Spannung muß vernichtet werden.

Der tatsächliche Energiekonsum ist natürlich die Spannung von 110 Volt mal der Stromstärke.

Zur Vernichtung der überschüssigen Spannung bzw. zur Einregulierung der Stromstärke bedient man sich am zweckmäßigsten eines Glühlampenrheostaten. Der Vorteil eines solchen besteht darin, daß man die Stromstärke sehr fein und dabei in großen Grenzen regulieren und ohne weiteres aus der Zahl und Art der eingeschalteten Lampen einen Schluß auf die Stromstärke ziehen kann. Dabei ist derselbe kompendiöser und wohlfeiler als ein Drahtrheostat, man kann sich denselben ohne weiteres selbst herstellen oder nach Angabe fertigen lassen. Das Prinzip dieses Vorschaltwiderstandes beruht darin, daß der Widerstand jeder Glühlampe sehr hoch ist gegenüber dem Badwiderstande; das Bad nimmt daher der Lampe nur sehr wenig Spannung weg, die Lampe brennt angenähert mit voller Spannung, daher auch mit voller Stromstärke, d. h. die Stromstärke im Kreise, daher auch im Bade, richtet sich nach der Stromstärke der Lampe. Nehmen wir an, ich hätte auf dem Brette 20 Glühlampenfassungen parallel geschaltet. Gibt man etwa 20 16 HK Metallfadenlampen hinein, so kann man bei Spannung von 110 Volt durch sukzessives Zuschalten der Lampen die Stromstärke von 0.145 A bis 2.9 A variieren; gibt man etwa Kohlenfadenlampen von 50 HK in die Fassungen, so kann man Stromstärken von 1.6 bis 32 A erhalten. Man sieht daraus, daß man durch geeignete Wahl der Lampen jede gewünschte Stromstärke erhalten kann. Es genügt vollkommen, die Lampenfassungen, welche zweckmäßig mit Hahn versehen sind, auf ein Holzbrett zu montieren, alle Lampen sind parallel geschaltet, am unteren Teil des Brettes bringt man noch ein Amperemeter, ein Voltmeter und einen Hauptschalter sowie die Sicherung an. Wie aus dem weiter Angeführten hervorgeht, kann das Amperemeter entfallen, das Voltmeter ist aber unbedingt erforderlich.

Wenn man irgendein Werk über Galvanoplastik in die Hand nimmt, so wird man bei jedem Bade meist die zulässige oder übliche Stromdichte angegeben finden, das ist, die Stromstärke pro 1 dm^2. Hätte man etwa eine Platte von 30×40 cm und eine Stromstärke von 60 Ampere, so würde die Stromdichte 5 A/dm^2 sein. Praktisch wird aber kein Galvanoplastiker nach Stromdichte arbeiten, sondern immer nur nach Badspannung. Der Grund ist ja klar einzusehen. In den meisten Fällen, wo es sich um Nachbildung von mehr oder weniger komplizierten körperlichen Gebilden oder Zeichnungen handelt, ist es auch nicht angenähert möglich, die Plattenfläche festzustellen. Dieselben Verhältnisse gelten natürlich auch für die Galvanokaustik. Es wäre äußerst schwierig z. B., bei einer Briefmarke in feiner Strichmanier die Größe der blanken Oberfläche anzugeben, übrigens verändert sich diese von Ätzung zu Ätzung. Wir haben aber ein anderes Maß für die Stromdichte, und das ist die Badespannung. Das Ohmsche Gesetz lautet $J = \frac{E}{W}$ in Worten Stromstärke in Ampères $= \frac{\text{Spannung in Volt}}{\text{Widerstand in Ohm}}$ Stellen wir uns nun die Anode und Kathode in der Badflüssigkeit vor in einer Entfernung l_{cm}. Die Größe der Platten sei n dm^2. Die Stromstärke sei J. Der spezifische Widerstand der Badflüssigkeit W_s. (Der spez. Widerstand ist der Widerstand eines Flüssigkeitswürfels von 1 cm Seitenlänge.) Dann ist der Widerstand des Bades $W = W_s \frac{l_{cm}}{100\,n}$ und nach dem Ohmschen Gesetze da $J = \frac{E}{W}$ oder $E = J.W.$

$$E = J \cdot W_s \frac{l}{100\ n},$$

wobei E die Badespannung, gemessen an den beiden Elektroden, ist. Wir können die Formel auch schreiben

$$E = W_s\, l \frac{J}{100\ n}.$$

$\frac{J}{n}$ ist aber Stromstärke dividiert durch Plattengröße, also Stromdichte D. es ist also

$$E = W_s\, l \cdot \frac{D}{100}$$

Nehmen wir nun zwei Bäder an mit gleicher Badflüssigkeit und gleicher Elektrodenentfernung l., jedoch verschiedener Plattengröße. Ich schalte beide Bäder in einen Stromkreis hintereinander, so daß in beiden die gleiche Stromstärke fließt, und messe die Span-

nung an den Elektroden. Dann werde ich in jedem Bade eine andere Spannung finden. Im ersten Bade

$$E_1 = W_s\, l \frac{D_1}{100},$$

im zweiten

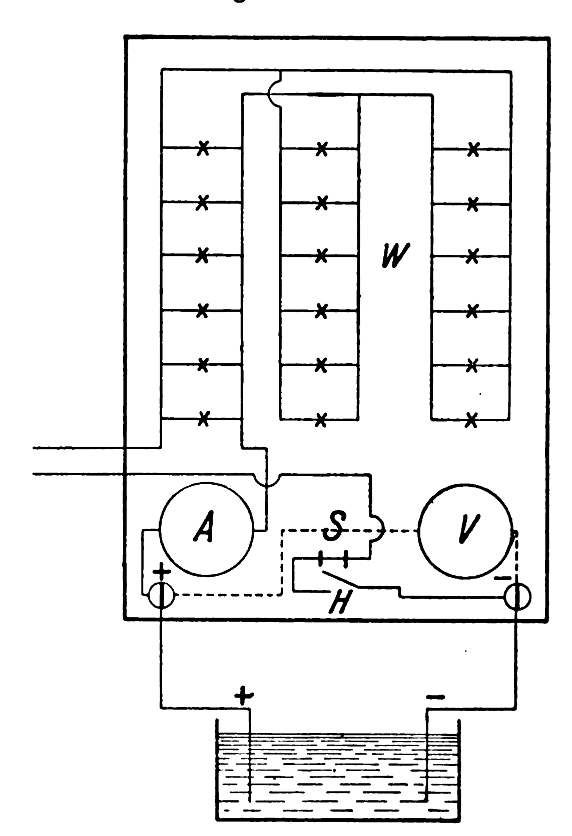
$$E_2 = W\, l \frac{D_2}{100}.$$

In beiden Fällen sind, wie erwähnt, W_s und l gleich, wenn ich daher die beiden Gleichungen durcheinander dividiere, so erhalte ich $\frac{E_1}{E_2} = \frac{D_1}{D_2}$, d. h. die Spannungen verhalten sich ebenso wie die Stromdichten. Es ist also nicht nötig, die Stromdichte, damit auch die Plattenoberfläche, zu kennen, sondern die Badespannung gibt direkt ein Maß der Stromdichte ab. Aus dem Gesagten ist es vollkommen erklärlich, daß praktisch nur nach Badespannungen gearbeitet wird. Eine Messung der Stromstärke ist nicht notwendig. Es mag bemerkt werden, daß das angeführte Gesetz allerdings genau nur für sehr geringe Stromdichten zutrifft. Bei höheren Stromdichten ändert sich der Badwiderstand nicht mit l proportional, aber diese Abweichungen können hier außer acht gelassen werden.

Abb. 1 zeigt schematisch die Anordnung des Bades. W W ist der Glühlampenwiderstand mit den Glühlampen, H der Hauptschalter, A das Amperemeter, V das Voltmeter, S die Sicherung, + die Anode, — die Kathode.

Vorgang beim Ätzen.

Der Vorgang beim Ätzen schließt sich ganz dem bekannten Verfahren des Ätzens in Säure an. Es wird in mehreren Stufen geätzt, wobei die Stufen innen durch Überfließen mit Asphalt vor Unterätzungen geschützt werden. Am Schlusse erfolgt dann das Rundätzen. Als Material soll nur feinkörniger ungehärteter Stahl verwendet werden. Es sind Kohlenstoffstahle und Spezialstahle (Wolframstahl usw.) gleich geeignet. Gehärtet darf der Stahl wegen der notwendigen Nacharbeit mit dem Stichel nicht sein. Das Bild kann mit gewöhnlichem Chromeiweiß oder auch im Fischleimemailverfahren aufgebracht werden. Jedenfalls sind die photographischen Aufbringungsverfahren dem Umdruckverfahren vorzuziehen. Das letztere gibt nie die Schärfe der Strichbegrenzung wie das erstere. Die Rückseite sowie größere freibleibende Partien der Platte außerhalb des Bildes werden mit Asphaltlack gedeckt. Die Anätzung erfolgt nur kurz. Für 10 cm Elektrodenentfernung wählt man eine Badespannung von 5—6 Volt und benötigt 1 bis 1.5 Minuten Ätzzeit. Diese Spannung wird während des ganzen Ätzprozesses beibehalten. Wählt man eine größere oder kleinere Elek-



trodenentfernung, so muß die Spannung entsprechend dem früher bemerkten proportional vergrößert oder verkleinert werden. Die Platte wird nun gewaschen und gebürstet, eingewalzt, eingestäubt, angeschmolzen, darauf erfolgt die zweite Ätzung mit zirka 4 Volt durch 3 Minuten, ebenso die dritte Ätzung durch dieselbe Zeit, die Tiefätzung erfordert 20—30 Minuten.

Es empfiehlt sich nicht, die angegebene Spannungswerte wesentlich zu überschreiten. Einmal wird der Grund ungleichmäßig abgeätzt, der Strom wühlt, weiter besteht die Gefahr, daß die Stromlinien durch mikroskopische Lücken der Deckschicht sich einen Weg bahnen, wodurch dann ein poröses Bild entsteht. Es können auch ganze Teile der Deckschichte weg-

gerissen werden, da an den Elektroden immer eine gewisse Erwärmung auftritt, die sich bei sehr hohen Stromdichten bis zum Wehnelt-Effekt, das ist momentane Dampfbildung und rhythmische Stromunterbrechungen steigern können. Man arbeitet nach meinen Messungen ohnehin in der Galvanokaustik mit wesentlich höheren Stromdichten als in der Galvanoplastik. Das Konstanthalten der Badespannung bedeutet nicht, daß immer die gleiche Lampenzahl eingeschaltet ist. Vielmehr wird die Stromstärke bei den fortschreitenden Ätzungen durch Ausschalten von Lampen reduziert werden müssen, da ja die freie Fläche durch das Abdecken der feinen Partien immer kleiner wird, und die gleiche Spannung soviel wie gleiche Stromdichte bei jeder Ätzung bedeutet.

Für die Rundätzung hat sich die Galvanokaustik weniger bewährt und nimmt man diese besser im Säurebade vor. Die hauptsächlichste Zeitersparnis tritt bei der Tiefätzung ein, welche auf galvanokaustischem Wege 25—30 Minuten braucht, während im Säurebade zirka 8 Stunden erforderlich wären.

Das rasche in die Tiefe Arbeiten des Verfahrens, wobei die vertikalen Seitenflächen nicht so unterfressen werden, wie im Säurebade, läßt dasselbe auch für die Erzeugung von tiefen Prägestempeln, für Buchbinder-, Medaillenzwecke usw. besonders geeignet erscheinen, bei mäßiger Nacharbeit von Hand kann es in vielen Fällen die teure und langwierige Handgravure weitgehend ersetzen. Diesbezügliche Erfolge hatten sehr günstige Resultate.

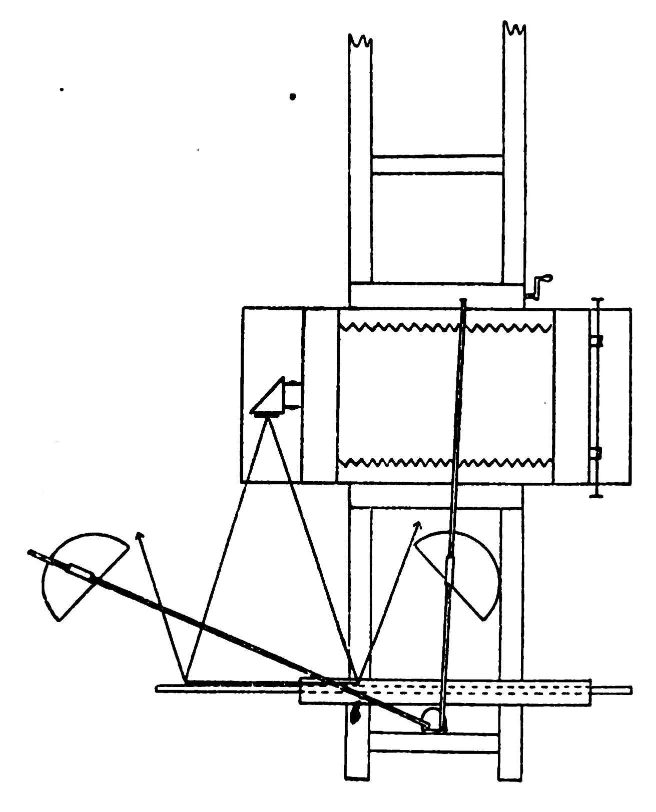
ÜBER DIE BELEUCHTUNGSEINRICHTUNGEN DER REPRODUKTIONSPHOTOGRAPHEN

VON CARL M. KIRST, HAGEN i. W.

Wohl seit zehn Jahren bringen die Fabrikanten der Reproduktionskameras ein Modell auf den Markt, bei dem die Bogenlampen zur Beleuchtung der Originale unmittelbar hinter dem Reißbrett der Kamera an zwei beweglichen Armen aufgehängt sind. Stellt dieser Typ wirklich eine Verbesserung der früher gebräuchlichen Lampenaufhängung dar und ist er der älteren Arbeitsweise überlegen? Die Fabrikanten behaupten es zwar, und der Chef, der nicht selbst früher praktisch tätig gewesen ist, wird den Angaben seines Lieferanten Glauben schenken; der Photograph aber, der mit der Beleuchtungseinrichtung arbeiten muß, flucht oft in seinem Innern aus vollem Herzensgrunde über das neue Modell. Ich verkenne keineswegs, daß die neue Aufhängeart gegenüber der alten den Vorzug der Billigkeit hat; um dieses Vorzugs willen wird sie sich auch in den Anstalten eingeführt haben. Kommt aber der doch nicht einmal so bedeutende Preisunterschied in diesem Punkte bei einer Einrichtung in Betracht, welche wie eine Reproduktionskamera mit Raster, Objektiv usw. immerhin mehrere Tausend Mark kostet? Sicher nicht, wenn man eine Einrichtung schaffen will, die allen in der Praxis vorkommenden Fällen in gleichem Grade gerecht werden soll; und diese Forderung wird doch jeder kleine und auch mittlere Betrieb der Chemigraphie an seine Apparate stellen müssen.

Der Fehler der Aufhängung der Lampen an zwei Armen, welche zwischen dem Schwingestativ hervorwachsen, liegt darin, daß es bei Aufnahmen mit dem Prisma (die doch in der Praxis die Regel bilden) unmöglich ist, größere Originale gleichmäßig zu beleuchten und Spiegelungen bei Schwarzweiß-Originalen zu vermeiden. Die Grundbedingung für ein gutes Negativ ist doch, in ganz besonderem Maße bei der Herstellung von Autotypien, eine vollkommen gleichmäßige Beleuchtung. Unsere hochempfindlichen Emulsionen gestatten uns, daß wir die Bogenlampen weiter vom Original entfernen, als wie das früher bei den weniger empfindlichen nassen Platten wegen der drohenden Eintrocknung der Schicht während zu langer Expositionszeit möglich war; hierdurch erzielen wir eine vollkommen ebenmäßige Beleuchtung auch mit zwei Lampen, während früher zur selben Arbeit vier Lampen erforderlich waren.

Solange es sich um die Beleuchtung kleinerer Originale handelt, genügt die Aufhängung der Lampen an zwei Armen; Schwierigkeiten treten jedoch sofort ein, wenn eine Wiedergabe größerer Zeichnungen in Frage kommt, zumal, wenn keine wesentliche Verkleinerung erfolgt und das Original aus irgendwelchen Gründen unter Glas gespannt werden muß. Die Abbildung zeigt den Grundriß einer Reproduktionskamera, welche zur Aufnahme eines Originals, dessen Größe etwa dem vollen Kameraformat



entspricht, bei Wiedergabe in Originalgröße hergerichtet ist; das Original ist dabei durch einen stärkeren schwarzen Strich wiedergegeben. Die vom Prisma ausgehenden Pfeile bilden nach ihrer Reflexion an den äußeren Grenzen des Originals die innere Grenze des Raumes, in dem die Lampen zur Vermeidung von störenden Spiegelungen angebracht sein müssen. Wurde das Original unter Glas gespannt oder handelt es sich um eine Tuschzeichnung auf rauhem Papier, so ist noch weiteres Nach-außen-Schwenken der Lampen notwendig — eine Forderung, der jedoch durch die verhältnismäßig kurzen Arme, auf denen die Lampen ruhen, sehr rasch eine Grenze gesetzt ist. Ins Grenzenlose wachsen aber für den Photographen die Schwierigkeiten, sobald das Original noch größer ist, als wie im vorliegenden Falle angenommen wurde. Wenn dann auch infolge der notwendigen Verkleinerung das Prisma mehr nach der Mitte des Schwingestativs zurückgezogen werden kann, so ist dieser Vorteil meist nicht so groß, um eine glatte Beleuchtung zu ermöglichen. Dann sitzt der Photograph in hellen Nöten und weiß nicht, welches Übel er als das kleinere betrachten soll: rückt er die äußere Lampe bis an die Grenze des Tragarmes, dann gibt es trotzdem noch Spiegelungen — zieht er die Lampe dann noch weiter nach außen, wobei er sie während der Aufnahme behelfsmäßig vom Lehrling halten läßt, so kommt die Lampe in eine schiefe Lage, und dann ist es unmöglich, eine gleichmäßige Beleuchtung zu erzielen. Eine Besserung dieses Übelstandes würde ohne Zweifel schon zu erziehen sein, wenn die Kamerafabrikanten die Säule, welche auf ihrem Kopfe die Tragarme hält, nicht in die Mitte des Schwingestativs, sondern außen anbringen würden. Mitten hinter das Original ließe sie sich aus technischen Gründen wohl nur schwer anbringen; es wäre jedoch immerhin ein Gewinn, wenn sie außerhalb des Stativs stände. Selbstverständlich müßte je nach dem Standpunkt der einzelnen Kamera (Fenster!) der Lampenträger rechts oder links vom Stativ stehen, es ließe sich jedoch unschwer ein Gestell bauen, welches sowohl rechts als auch links angebracht werden könnte. Für die wenigen Fälle, wo eine Aufnahme ohne Prisma erforderlich ist, würde dann allerdings mit dem gleichen Übelstand zu kämpfen sein, als wie er jetzt bei den Aufnahmen mit Prisma besteht — schließlich sind aber doch die Reproduktionen mit Prisma für uns der Normalzustand, auf den wir unsere Apparate einrichten müssen.

Da ist das Arbeiten mit der alten Aufhängevorrichtung entschieden bequemer und angenehmer gewesen! Die Lampen auf einem Laufkran, der auf zwei Schienen läuft, die parallel zum Schwingestativ unter der Decke hängen — das ist wohl in der Praxis für den Photographen die beste Lösung. Da kann er seine Lampen nach Herzenslust verschieben und durch gleichmäßige Beleuchtung außerordent-

lich zum guten Gelingen der Arbeiten, besonders der Autotypien beitragen. Der Vorzug der leichteren Beweglichkeit von einem Ort zum andern, den man den mit dem Apparat verbundenen Lampen nachrühmt, ist nach meiner Meinung sehr zweifelhaft in seinem praktischen Wert; schließlich ist eine Reproduktionskamera kein Einrichtungsstück, das wie etwa ein Besen täglich an einem andern Orte gebraucht wird, sondern man wird in der Regel eine Kamera da stehen lassen, wo sie einmal steht.

Eine Vorrichtung gibt es ja noch, welche auch die Anbringung der Bogenlampen an der Decke in den Schatten stellt: den Scheinwerfer. Leider sind die Vorzüge dieses Beleuchtungskörpers zumal bei der Aufnahme von Gemälden für Farbenreproduktionen noch viel zu wenig bekannt, sonst müßte der Scheinwerfer bereits eine viel größere Verbreitung trotz seines hohen Anschaffungspreises gefunden haben. Der Vorteil, ohne weitere Mühe eine quadratmetergroße Fläche mit einem Schlage völlig gleichmäßig beleuchten zu können, ist doch so gewaltig, daß es wenig verständlich bleibt, warum selbst große Firmen, die auf erstklassige Einrichtung als Vorbedingung zu einem guten Gelingen der Arbeit bedacht sind, die Anschaffung eines solchen scheuen. Dazu kommt als besonderer Vorzug, daß bei Gemäldereproduktionen die Plastik der Pinselführung durch die scharfe, einseitige Beleuchtung ganz vorzüglich gewahrt bleibt.

Der Vollständigkeit halber mögen auch die fahrbaren Stative hier erwähnt werden, bei denen auf einer dreirädrigen Platte ein Röhrenbau emporwuchs, der dann die Lampe trug. Diese Art Lampengestelle sind zwar sehr beweglich, neigen aber auch sehr leicht zum Umfallen und haben sich daher nur wenig Beliebtheit errungen. Bei Aufnahmen mit dem Prisma stört dazu noch der Umstand, daß man des Schwingestativs wegen die Lampen oft unnötig weit vom Original wegstellen muß. Auch wird infolge der leichteren Beweglichkeit das elektrische Kabel mehr mechanisch beansprucht, was zur Erhöhung der Betriebssicherheit nicht gerade beiträgt, denn das heutige Kabelmaterial ist leider nicht gerade von der besten Vorkriegsqualität, sondern gibt dauernd Anlaß zu allerlei Reparaturen.

DIE PREISBEWEGUNG UND DIE ROHSTOFFLAGE IN DER DRUCKFARBENINDUSTRIE

VON OTTO KLAMROTH

SCHWERE, das ganze Wirtschaftsleben unseres Vaterlandes erschütternde politische Kämpfe, die nach Aufreizung der Massen durch eine gewissenlos den Terror ausübende Minderheit in blutigen Bürgerkrieg ausarteten, liegen hinter uns, Zeiten, die auch an dem Druckgewerbe nicht vorübergegangen sind, ohne wieder bedeutende Opfer von diesem zu fordern. Der wirtschaftliche Streit im Druckgewerbe fiel mit dem Generalstreik in Deutschland zusammen und um nach Abbruch des Generalstreiks das Wiedererscheinen der Zeitungen gewährleisten, die plötzlich abgebrochene Arbeit wieder aufnehmen zu können, mußte die Unternehmerschaft sich erneut zu Zugeständnissen bequemen, die wieder eine bedeutende Erhöhung aller Werk-, Akzidenz- und Qualitätsarbeiten, aller Preislisten und Kataloge usw. im Gefolge hatte. Das alte Lied, das alte Leid, die Schraube wird noch immer weiter gedreht, und es ist heute noch nicht zu erkennen, wann der tote Punkt erreicht sein wird.

Im Zusammenhang mit diesen fortgesetzten Lohn- und Gehältererhöhungen, interessiert es, festzustellen, wie es in den verflossenen Wochen der Druckfarbenindustrie, die ja sozusagen die Munition für die Lettern liefert, ergangen ist. Unnötig ist es, zu erwähnen, daß auch in der Druckfarbenindustrie, die der Arbeitsgemeinschaft Chemie angehört, in der hinter uns liegenden Zeit Tarifverhandlungen einen breiten Raum eingenommen, und daß auch in ihr dauernd Lohnkämpfe stattgefunden haben, die der Arbeitnehmerschaft nach der neben der Brot- und Kartoffelzulage erst vor kurzem zugestandenen Lohnaufbesserung ab 1. April eine

weitere, sehr beträchtliche Lohnzulage gebracht haben. Der Vollarbeiter verdient heute das in der Stunde, was vor dem Kriege bei zehnstündiger Arbeitszeit seinen Tagesverdienst ausmachte. Es betragen hiernach die Löhne mindestens das Zehnfache der Vorkriegszeit, wobei die durch die geringe Arbeitszeit und teilweise durch Arbeitsunlust bedingte Minderleistung noch nicht einmal berücksichtigt worden ist.

Ihre Rohstoffe bezieht die Druckfarbenindustrie zum weitaus größten Teile aus der chemischen Industrie, die für ihre ungelernten bzw. angelernten Arbeiter mit denselben Löhnen zu rechnen hat. Die Folge der inzwischen zweimal stattgefundenen beträchtlichen Lohnerhöhungen ist natürlich gewesen, daß die der chemischen Industrie entnommenen Rohstoffe sich weiter verteuert haben. Da aber die Preise für die Rohstoffe heute weit mehr als das Zehnfache der Vorkriegszeit ausmachen, so ist durch die stattgehabten Lohnerhöhungen allein, die auf Grund der fortgeschrittenen Verteuerung der zur Lebenshaltung benötigten Bedarfsartikel haben vorgenommen werden müssen, eine Erklärung für die ganz außerordentlich gestiegenen Rohstoffpreise nicht gegeben.

Der außerordentliche Mangel an Rohstoffen ist es, der für die märchenhaften Preise derselben in erster Linie mit verantwortlich gemacht werden muß. Die Ursachen für den Mangel an Rohstoffen sind mannigfaltige.

Zunächst muß das berücksichtigt werden, was auch für alle Bedarfsartikel des täglichen Lebens zutrifft. Während des Krieges hatten sich unsere Industrien immer mehr und mehr auf Lieferung des Kriegsbedarfs eingestellt, im sogenannten Hindenburg-Programm feierte das Anpassungs- und Umstellungsvermögen der deutschen Industrie seine höchsten Triumphe. Friedensartikel wurden fast nicht mehr gearbeitet und die geringen Reserven hierin waren recht bald aufgezehrt. Nach dem plötzlichen Waffenstillstand und bei dem darauf einsetzenden gesteigerten Bedarf nach nützlichen Artikeln der Friedenswirtschaft, mußte sich folgerichtig schnell ein Vacuum auftun, das sich sehr bald unangenehm fühlbar machte und das uns bei der herrschenden Arbeitsunlust noch jahrelang stark beschweren wird. Nur gesteigerte Arbeit kann allmählich Abhilfe schaffen, nicht aber ins Maßlose steigende Preise. Was helfen dem bestehenden Mangel gegenüber die emporschnellenden Löhne, die nur in den wenigsten Fällen einen Anreiz zum Verkauf geben können, nachdem genügend Ware nicht da ist.

Nach Abschluß des Friedens hieß es gar bald, das Ausland werde helfen, es habe, da es durch keine Blockade behindert war und in den vier Kriegsjahren unbeschränkt Handel habe treiben können, Rohstoffe genug, die es gern zur Verfügung stellen werde. Auch die Druckfarbenindustrie sehnte sich danach aus der Ersatzwirtschaft herauszukommen. Für Leinöl, amerikanische Mineralöle und für feine ausländische Ruße, die in früheren Zeiten nicht nur der Anfertigung der Qualitätsfarben, sondern mindestens zum Teil auch der der geringeren und geringsten Farben dienten, bestand lebhaftestes Interesse. Es kam dazu, daß auch die sich wieder eröffnende Aussicht auf den Export, der trotz aller Anstrengungen der amerikanischen, teilweise auch der französischen und englischen Fabriken während des Krieges nach allen von Übersee vorliegenden Anfragen recht erfolgversprechend zu werden schien, es zwingend notwendig erscheinen ließ, Auslandsrohstoffe wieder zu verarbeiten. Das Ausland hatte nicht vergessen, daß deutsche Druckfarben infolge ihrer Qualität in der Zeit vor dem Kriege allen anderen mitkonkurrierenden Fabrikaten vorgezogen wurden. Es mußte also das Bestreben der Fabriken sein, das der Industrie aus dem Auslande entgegengebrachte Vertrauen durch Lieferung der alten, guten Sorten zu rechtfertigen. Langsam begannen die Quellen zu fließen und begierig wurden die ausländischen Rohstoffe aufgesogen. Sehr bald kam aber der Sturz der Mark, und durch den rapiden Fall unserer Valuta wurden die Preise so hoch, daß die Kaufkraft erlahmen und zum Teil vorerst wieder stille Resignation an die Stelle der hochgespannten Hoffnungen treten mußte. Nachdem inzwischen die Auslandspreise durch mannigfache in der Zwischenzeit eingetretene Ereignisse auch höhere geworden sind, der Stand unseres Geldes aber noch immer sehr schlecht ist, ist zunächst jede Möglichkeit genommen, von irgendwelchen ausländischen Angeboten Gebrauch zu machen. Einige Zahlen geben wohl

am ehesten Aufschluß und erklären, weshalb es heute kaum möglich ist, ausländische Rohstoffe zu kaufen und zu verarbeiten. Das im Frieden in so großen Mengen in der Druckfarbenindustrie verarbeitete Leinöl war nach Öffnung der Grenzen im Sommer v. J. gegenüber einem Preise von 58—60 Pf. pro Kilo vor dem Kriege zu M 10.— bis M 12.— pro Kilo erhältlich. Infolge des großen Bedarfs auch in anderen Industrien, die jahrelang nach dem Artikel gehungert hatten, stieg der Preis des Leinöls bald auf M 18.— bis M 20.— pro Kilo. Zu diesen Preisen wurde die im Markte befindlichen Mengen schnell aufgekauft. Unser Geld verschlechterte sich aber im Herbst und Anfang des vorigen Winters sehr bedeutend, die ausländische Ware selbst wurde auch teurer und heute kostet Leinöl im freien Markte bis zu M 47.— pro Kilo. Amerikanische leichte, helle Mineralöle kosteten vor dem Kriege M 9.— bis M 11.— pro 100 Kilo. Was heute von Amerika angeboten wird, muß infolge des schlechten Markkurses, infolge der gestiegenen Auslandspreise und des verteuerten Frachtraumes mit M 1400.— bis M 1500.— pro 100 Kilo bezahlt werden. Es bedeutet dieses also eine Verteuerung von 13—14000% gegenüber dem Friedenspreis. Nach Beendigung der Waffenhandlungen wurden die lange entbehrten amerikanischen Ruße, die in gewissen Mengen in den neutralen Ländern aufgestapelt waren, frei Bis zu M 24.— pro Kilo wurde für die Ware die vor dem Kriege M 2.— bis M 2.20 pro Kilo gekostet hatte, bezahlt. Nachdem heute für den allergeringsten Ruß für Zeitungsfarben schon M 14.— und mehr das Kilo, statt 18—24 Pf. für die gleiche Menge vor dem Kriege, angelegt werden müssen, sind gute amerikanische Erzeugnisse nur noch zu M 45.— bis M 48.— pro Kilo zu haben. Für den vierten ausländischen Großverbrauchsartikel der Druckfarbenfabrikation, das amerikanische Harz, das der Herstellung von Firnissen für die Druckerschwärze gedient hat, ist bei den jetzigen Preisen so gut wie gar keine Verwendungsmöglichkeit. Das Material, das vor dem Weltkriege mit M 9.— bis M 11.— pro 100 Kilo bezahlt wurde, kostet heute M 22.— und mehr das Kilo. Es bedarf hiernach wohl keiner weiteren Erklärung dafür, daß die Buch- und Steindruckfarbenfabriken von den ausländischen Rohstoffen, die übrigens auch im vorigen Jahre, als die Preise noch nicht halb so hoch waren wie jetzt, nicht in unbegrenzten Mengen vorhanden waren, soweit sie nicht über billiger angekaufte Partien verfügen, einen Gebrauch zurzeit nicht machen können. Man erwartet auch in dieser Industrie sehnsüchtig die Hebung unserer Valuta, die in Verbindung mit zwischenstaatlichen Krediten allein Wandel in dieser Hinsicht schaffen kann.

Bleibt es somit wohl noch für recht lange Zeit für die Großverbrauchsartikel in der Hauptsache bei den während des Krieges herangezogenen Ersatzstoffen, so muß aber auch bezüglich dieser leider festgestellt werden, daß in den letzten drei Monaten die Preise infolge des fortschreitenden Mangels beträchtlich höhere geworden sind. Das Cumaronharz, wohl der wichtigste Rohstoff, der sowohl Leinöl wie amerikanisches Harz zu ersetzen hat, ist jetzt vollständig der früheren Bewirtschaftung durch den Reichsausschuß für Öle und Fette entzogen worden. Die östlichen und westlichen Zechensyndikate Deutschlands haben seit den letzten Monaten ihre Preise verdreifacht und vervierfacht, ohne daß bei diesen Preisen ein größerer Anfall stattgefunden hätte und ohne daß die angelieferten Sorten zuverlässigere geworden wären. Die überall eingerissene Gleichgültigkeit hat es auch hier mit sich gebracht, daß weit weniger Sorgfalt als wie zur Zeit der Bewirtschaftung auf die Reinigung dieses Artikels, der infolge seiner durch jede Temperaturschwankung beeinflußten Eigenschaft für die Druckfarbenindustrie immer ein schwierig zu verarbeitender war, verwendet wird. Infolge des außerordentlichen Mangels sind die der Mineralölindustrie entstammenden Rohstoffe und nicht zuletzt die Mineralöle selbst ganz bedeutend im Preise gestiegen. Die letzteren haben sich den Preisen der amerikanischen Öle nicht nur angepaßt, sondern diese beinahe erreicht. Da für Verkokung nur ganz bescheidene Mengen Kohle zur Verfügung standen, ist der Anfall an Steinkohlenteer ein vollkommen ungenügender gewesen. Es kann also nicht wundernehmen, wenn alle die so mannigfaltigen, aus dem Teer resultierenden Halb- und Zwischenfabrikate eine ständig steigende Tendenz in den

letzten Monaten und Wochen gehabt haben. Sehr wichtige Teerprodukte, wie Naphtalin und Anthrazen dienen der Gewinnung von Ruß. Der Preis für geringsten Ruß beträgt heute dasjenige für das Kilo, was sonst für 100 Kilo und mehr in Anrechnung kam. Dabei muß die Druckfarbenindustrie froh sein, wenn sie überhaupt Ware erhält, um den Ansprüchen der Abnehmer, wenn auch nur schleppend, gerecht werden zu können. Auch die Anilinfarbstoffe haben im Laufe der letzten Zeit wieder sehr wesentliche Preiserhöhungen erfahren müssen, was sich daraus erklärt, daß die Farbstoffe dem Teer bzw. den Zwischenprodukten des Steinkohlenteers entstammen. Im Durchschnitt betragen die Preise für die Farbstoffe heute das Fünfunddreißigfache der Friedenspreise, bei vielen Sorten aber, bei denen der Mangel an Rohstoffen sich besonders fühlbar macht, muß mit höheren Aufschlägen gerechnet werden. Als erfreuliche Tatsache bei allen diesen düsteren Aussichten muß erwähnt werden, daß die zum größten Teil durch Truppen der Entente besetzten großen Farbwerke am Rhein seit einigen Wochen in der Lage sind, ihren Betrieb wieder aufnehmen zu können, nachdem sie monatelang stillgelegen haben. Die in größerem Umfange in der Druckfarbenindustrie verwendeten Chemikalien kosten augenblicklich, abgesehen von den Metallverbindungen und von den in kleineren Mengen gebrauchten besonderen Rohstoffen, bei denen wegen des Mangels der Ausgangsprodukte die Steigerung eine weit höhere ist, das Zehn- bis Zwanzigfache, gute Trockenstoffe das Dreißig- bis Vierzigfache des Friedenspreises. Für die Metallverbindungen seien hier einige Preise wiedergegeben. In bester Qualität für Druckzwecke kostete die Bleiverbindung Kremserweiß trokken im Frieden M 45.— bis M 60.— pro 100 Kilo, heute einige M 20.— das Kilo. Das viel verwendete Zinkweiß trocken, das noch im November v. J. zu M 5.50 gegen 61 Pf. das Kilo vor dem Kriege zu kaufen war, muß heute mit M 20.— bezahlt werden. Ultramarin, eine in der Drucktechnik wegen ihrer Leuchtkraft und Echtheit viel verwendete Farbe, ist infolge mangelnden Schwefels so gut wie verschwunden vom Markte. Auch die in noch viel größerem Maßstabe in Anwendung befindliche blaue Farbe, das Milori-, Berliner- oder Pariserblau kann heute nur noch in begrenzten Mengen und zu gegenüber früher enormen Preisen hergestellt werden. Der Rohstoff für diese blauen Farben ist das Ferrocyankalium, kurz auch Gelbkali genannt, und dieses wird wieder aus der Gasreinigungsmasse gewonnen. Da nun infolge ungenügender Kohlenbelieferung in den abgelaufenen Monaten die Gasanstalten ihren Betrieb auf das geringste Maß haben einschränken müssen, ist auch nur wenig Gasreinigungsmasse angefallen und somit auch nur eine geringe Menge von Rohstoff für das Gelbkali vorhanden gewesen. Die Preise des Gelbkalis sind ins Maßlose gestiegen, und damit hat sich auch das Miloriblau so verteuern müssen, daß der Preis heute mehr als das Fünfunddreißigfache des Friedenspreises ausmacht. Ganz ähnlich liegt es bei den im Druckgewerbe in großen Mengen verarbeitenden chromsauren Bleiverbindungen, den Chromgelben. Diese werden in zwiefacher Hinsicht durch die durch den Mangel bedingte Verteuerung betroffen, einmal durch die hohen Preise für die Bleiprodukte und dann durch die rar gewordenen chromsauren Salze, die nur zu ganz außerordentlichen Preisen beschafft werden können. Vielfach stellen sich heute die hochprozentigen feinen Chromgelbe höher als gewisse Gelblacke, während dieselben früher zu den wohlfeilsten gelben Druckfarben zählten. Wenn noch erwähnt werden darf, daß echter Zinnober infolge der fabelhaften Preissteigerung des Quecksilbers unerschwinglich geworden ist, daß für Mennige, Glätte, Soda, Chlorbaryum, für Kupfer-, Aluminium-, Mangan- und andere Metallverbindungen, Rohstoffe und Halbfabrikate für die Druckfarbenindustrie, bedingt durch den großen Mangel gleichfalls nie für möglich gehaltene Preise bezahlt werden müssen, so ist hiermit die Aufzählung zwar noch nicht erschöpft, doch möge dieses genügen, um darzutun, daß es in der Hauptsache auch im vorliegenden Falle der fabelhafte, sich noch immer verschärfende Mangel an Rohstoffen ist, der die Preise für die Druckfarben so hoch getrieben hat und allem Anschein nach sie auch noch weiter steigen lassen muß.

Wie unserem niedergebrochenen Wirtschaftsleben im allgemeinen nur vermehrte und inten-

sive Arbeit wieder aufhelfen kann, so kann auch die Druckfarbenindustrie nur dadurch wieder gesunden, daß es durch entsprechende Schaffensfreudigkeit und Arbeitslust gelingt, Rohstoffe in größerer Menge als bisher für sie bereitzustellen. Das Ausland muß die jetzt nicht beschaffbaren Rohmaterialien gegen langfristige Kredite zu angemessenen Preisen liefern und die Industrie wird in veredelter Form die Waren dem Auslande wieder zurückgeben, nebenbei bemerkt Waren, nach denen das Ausland ein ebenso großes Verlangen bekundet als die Druckfarbenindustrie nach den ausländischen Rohstoffen. Allerdings wird der Gesundungsprozeß nur allmählich und bei ruhiger, durch keine partei-politischen Bewegungen gestörter Arbeit vor sich gehen können. Es wird leider noch langer Zeit bedürfen, bis den früheren einigermaßen gleichende Verhältnisse wieder eintreten, auch selbst dann, wenn die Besserung unserer Valuta, wie es zurzeit den Anschein hat, anhält und unser in die Irre gegangenes Volk endlich erkennt, daß nur angestrengteste Arbeit uns den unglücklichen Verhältnissen, in die wir hineingeraten sind, entreißen kann. Daß diese Erkenntnis sich nun recht bald auch in den jetzt noch abseits stehenden Kreisen durchringen möge, ist wohl der Wunsch eines jeden, dem das zukünftige Wohl und Wehe seines Vaterlandes am Herzen liegt.

RUNDSCHAU

WIRTSCHAFTLICHE UMSCHAU

An den wirtschaftlichen Ereignissen im Buchdruckgewerbe in der letzten Zeit hat die Öffentlichkeit etwas stärker Anteil nehmen müssen als ihr angenehm war. Die geistige Kost der Millionen blieb plötzlich aus, und die Millionen wußten nicht nur einige Tage lang nicht, was in der Welt vorging, es war ihnen auch der Bezug ihrer eigenen Meinung beschränkt. Das plötzliche Eintrocknen des Gedankenzuflusses hat eine außerordentliche Verwirrung angerichtet, und während boshafte Menschen froh waren, ein paar Tage keine Zeitung lesen zu müssen, griff die Verwirrung um sich, auf der die unglaublichsten Gerüchte wuchsen, auf der die Lüge weit üppiger wucherte, als sie je von den fanatischsten Parteigängern der Presse angedichtet wurde.

Politisches und Wirtschaftliches spielte ineinander. Als Ende Februar der Tarifausschuß zu einer vorzeitigen Tagung zusammentrat, um über neue Teuerungszulagen zu beraten, die noch vor Ablauf der gültigen Tarifperiode gefordert waren, war bereits ein Moment vorangegangen, das zu den schwersten Bedenken Anlaß gab. Von außertariflicher Seite, nämlich von der Zentral-Arbeitsgemeinschaft, war im Anschluß an die den Landwirten bewilligte Erhöhung der Preise für Getreide und Kartoffeln eine sogenannte Brot- und Kartoffelzulage beschlossen worden. Das Tarifamt hatte daraufhin diese Zulage für das Buchdruckgewerbe mit 10 Mark für Verheiratete und 5 Mark für Ledige festgesetzt und veröffentlicht, daß sie rückwirkend ab 1. Januar zu zahlen sei. Damit war der Boden der strengtariflichen Ordnung verlassen, denn das Tarifamt ist das *Vollzugs*organ der Tarifgemeinschaft, während das *materiell* bestimmende Organ einzig und allein der Tarifausschuß ist; daran ändert auch nichts, daß die Zulage als außertarifliche bezeichnet wurde.

Während sich der Tarifausschuß dagegen verwahrte, daß das Tarifamt hier in seine Befugnisse eingegriffen, stellten die Gehilfen die Forderung, daß darüber hinaus, und zwar rückwirkend ab 15. Februar, eine neue Teuerungszulage von 70 Mark wöchentlich gewährt werden sollte. Die Verhandlungen währten drei Tage und scheinen von außerordentlicher Schärfe gewesen zu sein. Zum erstenmal seit Bestehen der Tarifgemeinschaft, seit 1896, verliefen die Verhandlungen ergebnislos. Das Prinzipalsgegenangebot ging bis auf 50 Mark in die Höhe, für kleinere Orte gestaffelt weniger, und knüpfte daran eine Reihe von Bedingungen, welche die Zahlung erleichtern und die Arbeitsleistung erhöhen sollten. Die Bedingungen ersterer Art gingen darauf aus, die Zulage nicht auf einmal in voller Höhe zu zahlen, sondern in drei zeitlichen Stufen, deren letzte wenigstens bis Mai Ruhe und Sicherheit in der Berechnung schaffen sollte. Die letzteren betrafen Urlaubsregelung, die Regelung von Überstunden u. ä.

Nach dem Scheitern der Verhandlungen riefen die Gehilfen das Reichsarbeitsministerium als Schiedsinstanz an. Dieses fällte einen Spruch, nach welchem, in der bei Schiedsinstanzen nunmehr üblich gewordenen Regel, die Unterschiede zwischen Forderung und Angebot halbiert und die salomonische Mitte bei 60 Mark für Großstädte, 55 Mark für mittlere, 50 Mark für kleine Druckorte gefunden wurde, wobei die Brot- und Kartoffelzulage eingerechnet ist. Für Unverheiratete ermäßigen sich die Sätze um 5 Mark. Auch in dem Schiedsspruch war eine stufenweise Zahlung vorgesehen, die aber nur bis 1. März zurückging und am 15. April ihren Höchststand erreichte. Auf die übrigen Punkte und die Bedingungen von Prinzipalsseite ging das Schiedsgericht überhaupt nicht ein, da es nur bezüglich der Lohnhöhe angerufen war.

Nach der Verkündigung des Schiedsspruches bestand keine Befriedigung auf beiden Seiten. Die Prinzipale erklärten sofort, daß sie nicht in der Lage wären, den

Schiedsspruch anzunehmen. Die Gehilfen stimmten noch innerhalb der gesetzten Frist dem Schiedsspruch zu.

Der Form nach galt nun der bisherige Tarif noch bis zum 31. März. Die Gehilfen gingen teilweise einzeln vor und verlangten an manchen Orten von den Einzelfirmen die Anerkennung des Schiedsspruches. Jedoch traten sie auch nach Ablehnung dieses Verlangens noch nirgends in den Kampf ein.

Da kam die neue Revolution, die fünfte, wenn ich richtig rechne. Veranlaßt durch den Kapp-Putsch und die Berliner Vorgänge, brach der Generalstreik aus. Die Arbeitseinstellung aus diesem Grunde wurde verquickt mit den wirtschaftlichen Forderungen, und wir erlebten das neuartige Schauspiel, daß politisch und wirtschaftlich gleichzeitig gestreikt wurde.

Über die Aussichten des Streites als solchem bestand wohl kein Zweifel. Mit seltener Einmütigkeit nahm die Prinzipalität im ganzen Land den Standpunkt ein, daß bei den ewig sich steigernden Forderungen ein Streik unvermeidlich sei, daß eine Bewilligung den Endkampf nicht aufhebe, sondern verschiebe, daß nun endlich der Punkt erreicht sei, bei dem das Gewerbe vor seiner Existenzfrage stehe. Man war entschlossen, den Kampf durchzuführen. Die Gehilfenschaft hatte an die Einmütigkeit der Prinzipale nie so recht geglaubt; sie hatte ihrerseits alle Vorbereitungen getroffen und war sich dennoch bewußt, daß ein Kampf trotz der 16 Millionen Streikfonds bei den heutigen Lohnausfällen außerordentlich schwer durchzuführen sei. Die politischen Ereignisse kamen zu Hilfe und die politisch erregte Gehilfenschaft akzeptierte auch den wirtschaftlichen Kampf.

Lediglich die politische Lage war es, welche eine Lösung des Streites herbeiführte. Die Prinzipalität konnte sich, nachdem ihr von offizieller Seite mit allen Mitteln auf sie eingewirkt wurde, der Tatsache nicht verschließen, daß durch das Nichterscheinen der Zeitungen die öffentliche Meinung über alle Maßen in Verwirrung geraten war, und daß ohne die entsprechende Aufklärung der Masse die ernstesten Gefahren für den Bestand des Staatswesens drohte. In dem ungeheuer kritischen Augenblick, da auf der einen Seite reaktionäre Gewalten wider Verfassung und Ordnung Sturm liefen, da auf der anderen Seite die bekannten Gestalten aus den Apriltagen 1919 die Fahne der Rätediktatur aufpflanzten, konnte die Prinzipalität nichts anderes tun, als ihr wirtschaftliches Sein oder Nichtsein hintanzustellen und zunächst zu bewilligen. Die Gehilfenschaft hatte sich diesmal mit Einzelbewilligungen nicht zufrieden gegeben und die Presse auch bestreikt, obwohl diese für sich fast allenthalben bewilligt hatte. Das staatspolitisch Notwendige beeinflußte die Entschlüsse der Gehilfenschaft nicht, und es wird sich zu zeigen haben, welche Früchte dieser „Sieg" trägt.

Die Bewilligung erstreckt sich auf die Anerkennung des obengenannten Schiedsspruches, wobei für die Prinzipale kleine Ermäßigungen zugestanden werden. Daß auf keiner Seite eine eigentliche Befriedigung eingetreten ist, ergibt sich daraus, daß für allernächste Zeit bereits neue Verhandlungen angekündigt sind.

Neben der Gehilfen-Lohnbewegung ging eine solche der Hilfsarbeiter und der Buchbinder einher. Die näheren Nachrichten über die Verhandlungen fehlen noch, und es ist insbesondere zur Stunde noch nicht genau bekannt, warum der so notwendige Reichstarif für Hilfsarbeiter gescheitert ist. Einstweilen wurden örtliche Zugeständnisse in erheblichem Maße gemacht und Forderungen anerkannt, aus den gleichen Gründen wie es gegenüber den Gehilfen geschehen war.

Die Geschehnisse im ganzen scheinen noch ein besonderes Nachspiel zu zeitigen. Die Provinzbuchdrucker geben sich mit der Erledigung durchaus nicht zufrieden. Stärker als je erklingt der Ruf „Los von der Großstadt", und ganz besonders prononziert der in Bayern so populäre: „Los von Berlin!" Es wird von Massenaustritten aus Verein und Tarifgemeinschaft gesprochen, von gesondertem Vorgehen der Provinzdrucker, und es wird von gefährlicher Bedeutung für das ganze Gewerbe sein, in welcher Richtung sich die allgemeine Mißstimmung austobt. Man kuriert überall noch immer an Symptomen herum statt an der Krankheit.

Alfred Heller.

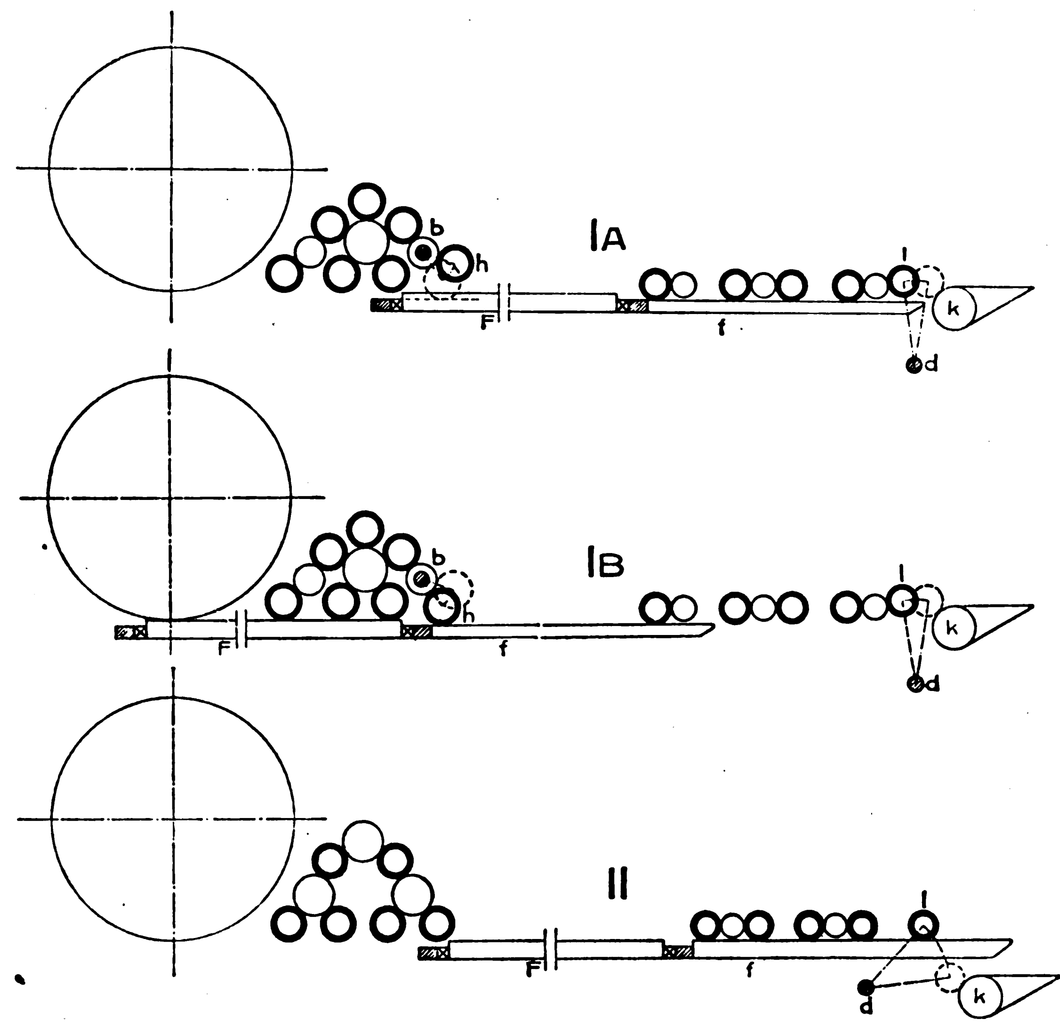
EINE NEUERUNG AM FARBWERK DER WINDSBRAUT-ZWEITOURENMASCHINE VON J. G. SCHELTER & GIESECKE, LEIPZIG

Die neuzeitlichen Zweitourenmaschinen besitzen wohl ausnahmslos sowohl ein Zylinder- als auch ein Tischfarbwerk. Die Verwendung nur eines Zylinderfarbwerkes, wie es beispielsweise an den sonstigen Schnellpressenarten üblich ist, würde zweifellos gewiß auch bei der Zweitourenmaschine genügen; das *Tisch*farbwerk gewährleistet aber einesteils eine feinere Verreibung als nur zylindrische Flächen, und zwar infolge der großen Tischfläche in Verbindung mit den seitlich schwingenden Verreibewalzen, anderenteils konnte seine Mitverwendung die Bedienung der Maschine nur günstig beeinflussen, und zwar aus nachstehenden Gründen. Die Ausführung der bedruckten Bogen geschieht bei den Zweitourenmaschinen nach vorn, das heißt nach der Seite zu, wo sich das Satzbett hin und her bewegt, sie ist also *über* dem Fundament angebracht. Würde man sich lediglich auf die Verwendung eines Zylinderfarbwerkes beschränken, so wäre dessen Einbau nur zwischen Satzbett und Druckzylinder möglich. Die darüber befindliche Bandleitung der Bogenausführung würde aber die Zugänglichkeit zu den Stellschrauben des Farbkastens außerordentlich erschweren, wenn nicht unmöglich machen, so bot die Mitverwendung des Tischfarbwerkes einen willkommenen Ausweg beim Bau der Zweitourenmaschine. Der Farbkasten ist ganz vorn an der Maschine, unmittelbar unter dem Auslegetisch angebracht, vom Kasten gelangt die Farbe auf den Tisch bzw. auf die Verreibewalze des Tisches. Der gesättigte Farbtisch bewegt sich mit dem Satzbett nach dem Zylinderfarbwerk zu und dieses übernimmt nun die

bereits verriebene Farbe vom Farbtisch, um sie auf die Satzform zu übertragen. An sich bedeutet also die Kombination des Tisch- und Zylinderfarbwerkes eine ideale Lösung der Färberei an der Zweitourenmaschine. Nichtsdestoweniger machen sich aber doch verschiedene Mängel bemerkbar, deren hauptsächlichster darin besteht, daß der vordere Teil des Farbtisches eine größere Sättigung mit Farbe erhält als der hintere. Infolgedessen übernehmen auch die ersten Auftragwalzen des Zylinderfarbwerkes zunächst reichlichere Farbe als die nächstfolgenden. Bei größeren walzen sind fettgezeichnete, die Stahlreiber durch magere Ringe gekennzeichnet. Im übrigen dürfte die Abbildung jedem Fachmann ohne weiteres verständlich sein.

In den Abbildungen Ia und II befindet sich das Satzbett in der vorderen Umkehr und schickt sich an, die Form zwecks Einfärbung und Herstellung des Druckes dem Zylinder entgegenzuführen.

In Abbildung Ib ist die Satzform bereits mit dem Druckzylinder bzw. Druckbogen in Berührung getreten. Der Druck hat begonnen.



Formen mit großen schwarzen Flächen führte dieser Umstand sehr oft zu Streifenbildungen, und diesen offenbaren Mangel zu beheben, ist die Firma Schelter & Giesecke durch Einführung einer Neuerung bestrebt gewesen. Die Neuheit besteht in der Hauptsache darin, daß das Niveau des Farbtisches niedriger gelegt worden ist als dasjenige des Satzbettes. Die Wirkung der Neuheit läßt sich am besten an den beigegebenen Abbildungen erkennen.

In den Darstellungen bedeutet F die Form, f den Farbtisch, k die Farbkastenwalze, l die um den Drehpunkt d schwingende Leckwalze und h eine zweite, um den Stahlreiber b schwingende Heberwalze. Die Massewalzen sind fettgezeichnete, die Stahlreiber durch magere Ringe gekennzeichnet.

Die Abbildungen zeigen zunächst, wie die Leckwalze 1, nachdem sie in der gestrichelt gezeichneten Stellung von der Farbkastenwalze k ausreichend Farbe genommen hat, ihre Bewegung um den Drehpunkt d vollendet hat und im Begriff ist, dem Farbtisch frische Farbe zuzuführen. Nach der älteren Ausführung geschieht dies dadurch, daß die Leckwalze sich ohne weiteres auf den Farbtisch auflegt, nach der neueren kommt diese Walze mit dem Farbtisch selbst nicht in Berührung, sondern trägt die Farbe dem ersten, über dem Tisch liegenden Stahlreiber zu, welcher sie erst unter Vermittlung einer Massewalze dem Farbtisch übergibt.

Auf diese Weise wird nicht nur der Streifenbildung auf dem Farbtisch in wirksamer Weise vorgebeugt, sondern das Farbwerk läßt sich um eine stählerne Reibwalze vergrößern.

Von erheblich weitertragender Bedeutung ist, wie schon erwähnt, aber die weitere Übertragung der Farbe vom Farbtisch auf die Form. Dies geschieht bei der bisherigen Ausführung (Abbildung II) dadurch, daß der in gleicher Höhe mit der Form liegende Farbtisch unmittelbar mit den Auftragwalzen in Berührung tritt und diesen unmittelbar die Farbe übergibt. Aus der Darstellung der neueren Ausführung erkennt man, daß der Farbtisch selbst nicht in der Ebene der Form liegt, und daß er bei seiner hin- und hergehenden Bewegung, wenn er unter die Auftragwalzen tritt, auch mit diesen nicht in Berührung kommt. Die auf den Farbtisch aufgewalzte und verriebene Farbe wird vielmehr vermittels der Heberwalze h (Abbildung I b) dem Stahlreiber b und von diesem dem Auftragwalzenwerk zugeführt; dies geschieht, wie aus Abbildung I b hervorgeht, während der Zeit, in welcher die Form unter den Auftragwalzen sich hin- und herbewegt.

Hat die Form die Auftragwalzen verlassen, so schwingt die Heberwalze h in die aus Abbildung I a ersichtliche Stellung. Sie kommt dann nicht mehr in Berührung mit der Form und wirkt während der Umkehr des Farbtisches unter den Tischwalzen lediglich als Verreibewalze in Verbindung mit dem Auftragwalzensystem.

Die Lage der Heberwalze in der jeweils entgegengesetzten Stellung ist aus ihrer Darstellung in durchbrochenen Linien ersichtlich. Mit der Form selbst kommt sie in keiner Stellung in Berührung. Wie man sieht, wird die auf dem Farbtisch lagernde Farbschicht von dem Auftragheber h in beinahe der ganzen Länge des Farbtisches abgenommen und dem Auftragfarbwerk zugeführt. Sie gelangt so von oben statt von unten in das Auftragwalzenwerk und muß dasselbe vollständig durchwandern, um dann in fein verriebenem Zustande an die Unterwalzen und von dort auf die Form zu gelangen. Dies ist der Hergang, der sich beim Vorgang des Satzbettes nach dem Farbekasten abspielt. Beim Rückgang des Satzbettes wird, solange sich der Heber des Auftragfarbwerkes mit dem Farbtisch in Berührung befindet, die noch auf dem Tisch lagernde Farbmenge weiterhin abgenommen und in der anderen Drehrichtung ebenfalls von oben in das Auftragfarbwerk befördert. Auf diese Weise ist die denkbar gleichmäßigste und vollkommenste Verreibung der Farbe und Einfärbung der Form erreicht worden.

Die Neuheit ist der Firma Schelter & Giesecke durch Patent geschützt worden. Es wird mit ihr erreicht, daß die Streifen- und Fleckenbildung vollständig vermieden wird, fernerhin hat sich auch noch ergeben, daß schon dreiwalzige Maschinen eine derartige gute und gleichmäßige Farbdeckung erzeugten, die auch durch vierwalzige nicht mehr zu übertreffen war. In der Tat werden auch in Zukunft in Hinblick auf die ausgezeichnete Wirkung der vorstehend geschilderten Neuerung vierwalzige Zweitourenmaschinen von J. G. Schelter & Giesecke nicht mehr gebaut werden.

Max Fiedler.

SCHRIFTGIESSEREI-INDUSTRIE

Über die *Lage des Schriftgießereigewerbes* in den letzten Wochen ist nicht viel Neues zu berichten.

Die diesjährige Frühjahrsmesse zu Leipzig hat leider eine größere Beteiligung der Schriftgießereien vermissen lassen. Die noch immer vollauf beschäftigten Betriebe und die dadurch bedingte Unmöglichkeit, neue Aufträge pünktlich zu erledigen, werden in der Hauptsache hierfür den Grund gegeben haben. Außer den Schriftgießereien Ludw. Wagner, Leipzig, und Brüder Butter, Dresden, hatte von den im Verein Deutscher Schriftgießereien vereinigten Firmen nur die Gießerei Genzsch & Heyse in Hamburg ausgestellt. Mit dem Eintritt normalerer Verhältnisse werden sich hoffentlich auch die übrigen Firmen an dieser Ausstellung beteiligen; jedenfalls kann eine günstigere Gelegenheit, die buchgewerblichen Erzeugnisse einem großen und interessierten Kreise vorzuführen, kaum gedacht werden. Es ist richtig, daß die Besucher der Bugramesse zum großen Teil keine Buchdrucker sind und infolgedessen keine direkten Abnehmer. Aber ich habe die Urteile sehr vieler Interessenten gehört, die sich außerordentlich lobend über diesen Teil der Messe geäußert, die zugaben, recht dankenswerte Anregungen für die Gestaltung ihrer eigenen Druckarbeiten von ihr mit fortgenommen zu haben. Diese Aufklärungsarbeit ist deshalb von großem Wert, nicht nur, weil sie geschmackbildend und erzieherisch wirkt, sondern im Laufe der Jahre durch erhöhte Forderungen des Konsumenten an den Buchdrucker, erhöhte Leistungen von diesem beanspruchen wird und dadurch im Interesse auch des Schriftgießers arbeitet. Die Einrichtung der Bugramesse ist zweifellos eins der Mittel auf dem Wege zu einer künstlerischen Gestaltung kaufmännischer Druckarbeiten. Und noch ein anderes wichtiges Gebiet gehört hierher: das Inseratenwesen. Die Bugramesse bietet die Gelegenheit, auf diejenigen Kreise einzuwirken, die nicht, wie große Firmen, Künstler für ihre Inserate heranziehen, sondern auf die gute typographische Arbeit angewiesen sind.

Die Firma H. Berthold A.-G., Berlin, hat vor einiger Zeit ein Preisausschreiben erlassen: Dreißig für drei. Der Grundgedanke bei diesem Wettbewerb ist folgender: Jeder Teilnehmer hat drei Entwürfe zu liefern und erhält dafür aus den eingegangenen, dreißig Arbeiten zurück. Bei dem diesmaligen Ausschreiben, dem schon drei ähnliche voraufgegangen sind, handelte es sich darum, die geschäftliche Anzeige in der typographischen Ausstattung auf ein höheres Niveau zu heben. Auch bei diesem Wettbewerb war das Resultat, ähnlich demjenigen bei der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M., ein solch gutes, daß die Firma Berthold sich veranlaßt sah, die ausgesetzten Preise um ein Beträchtliches zu erhöhen. Eingegangen waren 672 Arbeiten.

Heinr. Hoffmeister.

BIBLIOPHILIE-CHRONIK
(Fortsetzung)

Im Vergleich zu verwandten ausländischen Bestrebungen hat die Bibliophilie in Deutschland verhältnismäßig wenig ihr Augenmerk auf die alten Denkmäler der deutschen Vergangenheit gerichtet und das ästhetische dem kulturhistorischen durchaus vorangestellt, sowohl was die bevorzugten Sammelgebiete alter Bücher angeht als auch was ihre Bemühungen um Neuveröffentlichungen betrifft. Die Gründe dieser Erscheinung zu untersuchen, würde hier zu weit führen und nur auf eine hauptsächliche ihrer Ursachen sei verwiesen: während in England die ‚Klassische' Literaturperiode ins 16. Jahrhundert, während sie in Frankreich ins 17. Jahrhundert zurückreicht, beginnt sie in Deutschland erst im achtzehnten, dessen Lebensformen von den heutigen noch nicht so stark abweichen, daß sie, wenn sie in einer Dichtung, in einer wissenschaftlichen Schrift Anwendung finden, sogleich erklärungsbedürftig sind. Und auch das in Deutschland weit weniger als in andern Ländern entwickelte Gefühl für historische Tradition mag an diesem Mangel Schuld tragen, der unserer Bibliophilie schon häufig den Vorwurf eingetragen hat, sie sei rein literarhistorisch orientiert, bevorzuge durchweg die schönen Wissenschaften seit etwa 1750, ohne sich doch für die lebendigen Neuschöpfungen wirksam einzusetzen, und habe keinen rechten Sinn für alle andern Wissensgebiete. Derartige einseitige Vorwürfe lassen sich nun freilich leicht widerlegen, aber sie berühren immerhin die schwächsten Stellen unserer Bibliophilie. Doch sind natürlich auch nicht die Wechselwirkungen zu übersehen, die die Bibliophilie zumal mit den ihr am nächsten verwandten Fachwissenschaften verbinden. Zwar ist die Ausstattung fachwissenschaftlicher Schriften keineswegs bisher allzusehr von der Buchkunstbewegung beeinflußt worden (wobei man nicht den eigentlichen Zweck der Buchkunst übersehen darf, die Gebrauchsgüte von Buchform und Buchgestaltung zu steigern), aber man denkt doch, zumal bei geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Werken, daran, guten Büchern auch die Eigenschaften von schönen Büchern zu geben. Für die kunstwissenschaftlichen Schriften wirkte schon lange das internationale Beispiel (das sich noch bequemer bei den Veröffentlichungen zur romanischen Philologie vergleichen läßt, die häufig auf den Ausstattungsgeschmack in den romanischen Ländern Rücksicht nahmen und nehmen). Ihr ikonographisches Material nötigt die Kunstgeschichte auch zu dessen bestmöglicher Wiedergabe in den Büchern, und ebenso ist die dokumentierende Illustration in den geschichtlichen Werken überhaupt bestrebt, die durch die modernen Reproduktionsverfahren gewährleistete Bildtreue mit einer geschmackvollen Bildvervielfältigung zu verbinden. Sie wird dabei nicht selten zur Faksimilereproduktion gelangen, um ein altes Stück möglichst so, wie es jetzt aussieht, zu wiederholen. (Das „jetzt" bezeichnet freilich auch, wovon ein andermal ausführlicher zu handeln sein wird, eine Gefahr für derartige Facsimilia.) Der Anlaß des Rostocker Universitäts-Jubiläums hat eine hübsche Wiedergabe dieser Art entstehen lassen, die in ausgezeichneter wissenschaftlicher Bearbeitung ein Stammbuch des 18. Jahrhunderts, das der Freiherrlich von Lipperheideschen Kostümbibliothek im Berliner Kunstgewerbemuseum gehört, allgemeiner zugänglich machte, und zwar zu einem niedrigen Preise. *(Ein Rostocker Studentenstammbuch von 1736/37. Mit 23 Bildern aus dem Studentenleben in farbiger Wiedergabe. Zur Feier des fünfhundertjährigen Bestehens der Universität Rostock herausgegeben von Prof. Dr. G. Kohfeldt und Dr. W. Ahrens. G. B. Leopolds Universitätsbuchhandlung, Rostock 1919. 4, 46,* 66 S. Auer 8°. 23 Bildtafeln.) Der Druck, von der Rats- und Universitätsbuchdruckerei *Adlers Erben* in *Rostock*, ist sorgfältig und auch die Chromolithographien entsprechen den etwas derben Originalen. Einer farbigen Lichtdruckwiedergabe, wie sie für einige andere Stammbuchnachbildungen in früheren Jahren verwendet wurde, lassen sie sich freilich nicht vergleichen. Ein Werk, das bewußt die Mittel der modernen Reproduktionstechnik in den Dienst seiner Aufgabe zu stellen versteht (worauf ausdrücklich hinzuweisen deshalb nicht unterlassen werden soll, weil allzu häufig noch die Autoren eines Bilderwerkes oder mit Bildern ausgestatteten Werkes nicht die jeweilig passendsten Arten der Bildwiedergabe bestimmen), ist eine andere, in 100 Abzügen ausgegebene Festschrift, die die Düsseldorfer Städtischen Kunstsammlungen der dortigen Akademie zu ihrer Hundertjahrfeier widmeten *(Schröders Zeichnungen zu Zachariäs Renommisten. Ein Ineditum der Düsseldorfer Buchillustration, herausgegeben von Karl Koetschau. Düsseldorf, A. Bagel. 1919. 18 (62) S. 28 Bildtafeln. 4°.)* Der vergessene und verschollene Künstler dieser nun glücklich an den Tag gebrachten Zeichnungen zu dem komischen Heldengedicht Zachariäs, das auch, freilich nicht gerade glücklich, von Th. Hosemann illustriert wurde, ist einer der besten, obschon nicht einer der produktivsten Mitarbeiter der „Düsseldorfer Monatshefte" gewesen. Seine Jugendarbeit, die ihr Entdecker, Karl Koetschau, in einer ausgezeichneten Lichtdruckausgabe vorlegt, die alle Einzelheiten der wahrscheinlich für den Stein bestimmt gewesenen Zeichnungen auf das genaueste würdigen läßt, ist dadurch noch besonders bemerkenswert, daß sie, im Gegensatz zu Hosemann, nicht allein dem eigentümlichen Humor der von ihr illustrierten Dichtung gerecht wird, sondern auch, ebenfalls im Gegensatz zu Hosemann, das historische Kolorit festzuhalten versteht, wie das in unvergleichlicher Weise die fast gleichzeitigen Holzschnittbilder Adolf Menzels zu der Kuglerschen Geschichte Friedrichs des Großen getan haben, die epochemachend in der Geschichte der deutschen Buchillustration wurden, in der nun auch Ferdinand Schröder seinen bescheideneren, aber wohlberechtigten Platz dank dieser Veröffentlichung seines Hauptwerkes hat. Über das Leben und das Werk des Künstlers, soweit es bekannt wurde, berichtet mit eindringender, liebevoller Sorgfalt der Herausgeber und

erläutert seinen Bericht durch zahlreiche Reproduktionen von Holzschnitten Schröders. Bildwiedergaben und Buchausstattung, die von *Richard Schwarzkopf* geleitet wurde, machen allen Beteiligten Ehre: der Buchdruckerei von *A. Bagel-Düsseldorf*, der *F. Bruckmann A.-G.-München*, die die Lichtdrucke lieferte, und der Firma *Gebrüder Piel* in *Düsseldorf*, von der die Klischees zu den Holzschnittwiederholungen herrühren. Auch für die Druckgeschichte im hohen Maße beachtenswert ist ein eben erschienener Beitrag zur Geschichte der Kartographie: *Erhard Etzlaubs Reisekarte durch Deutschland aus dem Jahre 1501. Mit einem Begleittext von Prof. Dr. W. Wolkenhauer. Herausgegeben von Max Harrwitz. Nikolassee bei Berlin, Harrwitz: 1919.* (13 [16] S. 2°. Von *Imberg & Lefson-Berlin* gedruckter, zweispaltiger Text, Kartenbeilage ein Blatt 2°.) Denn diese alte Karte, ein kolorierter Holzschnitt, den ein Farbenlichtdruck vollkommen wiedergibt und von der bisher nur zwei Abzüge bekannt geworden sind, hat ihrer verhältnismäßigen Richtigkeit wegen in der deutschen Kartenliteratur bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus in hohem Ansehen gestanden und ist für die bekanntesten deutschen Kartenwerke benutzt worden. Und wenn ihrem Zeichner, dem Nürnberger Sonnen-Kompaßmacher Erhard Etzlaub (der die erste gedruckte deutsche Spezialkarte 1492 herausgegeben hat, einen Holzschnitt, der die Umgebung von Nürnberg zeigt), auch der Ruhm, die erste moderne Deutschlandkarte geliefert zu haben, von der (1491 ? entstandenen) Karte des Kardinals Nicolaus von Cusa streitig gemacht werden sollte, so hat er doch jedenfalls mit seiner aus der Praxis für die Praxis geschaffenen Reisekarte die erste brauchbare Deutschlandkarte in Druckvervielfältigung veröffentlicht, denn jene eben erwähnte Cusanuskarte ist viel mehr ein Phantasiegebilde theoretischer Konstruktionen als eine der Wirklichkeit angepaßte Landesaufnahme. Daß auch sonst der bescheidene Nürnberger Meister einen hohen Rang in der Geschichte der Kartographie beanspruchen darf, beweist wohl am besten der Umstand, daß er fast sechzig Jahre vor Mercator die nach diesem benannte Kartenprojektion gekannt und geübt hat. Bereits diese drei Beispiele zeigen, daß die Bestrebungen der Bibliophilie, sich die Schätze der Vergangenheit im Gegenwartsgewande anzueignen, noch sehr viel mehr dankbare Gelegenheiten finden könnten, als sie bisher von ihr gesucht wurden. Leider hat ja, das wurde bereits im Anfange dieser Ausführungen betont, gerade in den Kriegsjahren die Begünstigung der Luxuseditionenspekulation durch eine Pseudobibliophilie eine solche Fülle von Liebhaberausgaben zur Verbreitung gebracht, daß es nicht ganz einfach ist, unter ihnen das Gute von dem häufig Schlechten zu sondern. Auch ernsthaftere Buchkunstfreunde entbehren vielfach noch allzusehr derjenigen buchgewerblichen Kenntnisse, die notwendig sind, um überhaupt über ein Druckwerk urteilen zu können. Aufgegriffene Schlagworte beweisen noch keine Sachkunde, und gerade der buchgewerbliche Fachmann wird sich wohl bisweilen, wenn er die Voranzeigen mancher neuen Buchwerke liest, wundern, wieviel den sogenannten Kennern, an die sich die Prospekte wenden, zugemutet werden darf. Er wird sich das vielleicht mit einem Kopfschütteln deshalb entschuldigen, weil Geschäft schließlich Geschäft sei. Aber man darf diese Dinge doch nicht allzu leicht nehmen, sie schädigen ebensosehr die Bibliophilie wie letzten Endes auch das Buchgewerbe und die Buchkunst. Was weiterhin auffällt, ist die Plan- und Regellosigkeit, ja Ziellosigkeit, die sehr viele solcher Liebhaberausgabenreihen kennzeichnet. Ihre einzige Bestimmung scheint zu sein, um jeden Preis kostspielige Ausgaben zu liefern und Buchgerüste für das Anbringen von Originalgraphik notdürftig zusammenzuleimen. Um so erfreulicher wirkt es deshalb, wenn man einmal wieder bei diesen Buchbildwiederholungen, die häufig gar keine Illustrationen mehr sind, einen durchdachten Plan findet und in seiner Verwirklichung das ernsthafte Streben erkennt, die Berechtigung eines großen Aufwandes durch die Leistung selbst und nicht nur durch ihr in der Ankündigung vorweggenommenes Lob zu erweisen. In solchem Zusammenhange darf die ehrenvollste Erwähnung eine Goetheausgabe finden, mit der die Reihe einer von *Dr. Julius Schröder* geleiteten Sammlung eröffnet wird, in der Meisterwerke der Dichtkunst sich mit Meisterwerken der Griffelkunst derart verbinden sollen, daß der Illustrator auch als Interpret des von ihm künstlerisch ausgedeuteten Werkes erscheint und nicht bloß die Bildvermehrung die Buchvermehrung veranlaßt. Das Bild im Buche, das einer Dichtung angeeignet werden soll, wird immer einen Stimmungsgrund haben müssen, das Werk, dem es dienen soll, von einer ganz bestimmten Seite aus betrachten und zu erfassen suchen. So hat der Münchener Radierer *Frank Sepp* sich den Balladenschatz Goethes entdeckt, hat in ihm, seiner eigenen Wesensrichtung folgend, das übersinnlich Wunderbare gefunden und es verstanden, die Gesichte und Gestalten, die in ihm der Balladenklang weckte, wiederzugeben. Damit aber hat er sich diesen Dichtungen vielleicht von der einzigen Seite aus genähert, von der sie sich überhaupt illustrieren lassen (denn das Grobstoffliche der Handlung versagt sich hier dem künstlerischen Buchbilde, das es in die niederen Regionen des Reporterstils zwingen würde), und er hat, unterstützt von bereitwilligen und leistungsfähigen Buchherstellern, ein Werk geschaffen, das aus einem Gusse gelungen ist. *(Johann Wolfgang von Goethe, Balladen. Mit 34 Radierungen von Sepp Frank. Berlin 1919, Paul Graupe.* 102 [108] S. 2°. 117 Abzüge.) Die Druckleistung, für die Radierungen von *Heinrich Wetteroth* in *München*, für den Text von *Otto v. Holten* in *Berlin*, ist vortrefflich und auch das typographische Wagnis, den Zweifarbendruck, den Satzspiegel der Verse in einen verhältnismäßig sehr breiten Randrahmen zu bringen, ist vorzüglich geglückt. Daß auch die Ausstattung nicht sparte und ein gutes Japanpapier finden konnte (heutzutage muß man dabei ja schon von Funden sprechen), versteht sich von selbst. Besonders erwähnt sei noch das radierte Vorsatz des

Pergamentbandes und dessen Zeichnung, die die Dekorationstechnik der Goldpressung verwertet, nicht aber eine Einbandzeichnung, die für die Handvergoldung passen würde, der Maschinenpressung überläßt. Als nächster Band der Reihe soll sich eine Hamletausgabe mit Radierungen des gleichen Künstlers anschließen, für die die Goetheausgabe das Beste hoffen läßt. Wenn die Radierung aus technischen Gründen immer ein edles Schmuckmittel kostbarer Liebhaberausgaben bleiben muß, so ist nicht einzusehen, weshalb diejenigen Verfahren, die an und für sich eine billigere Buchherstellung erlauben würden, der Holzschnitt und vor allem der Steindruck, mit allen nur möglichen Vorbehalten die Entschuldigung teuerer Bücher sein sollen. Vergleicht man etwa die preiswerten *Musarionbücher* des *Musarionverlages* in *München* mit manchen sehr vornehm auftretenden Werken, so wird man finden, daß die Qualitätsunterschiede die Preisspannungen nicht rechtfertigen. Womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß beste Abzüge von Holzstöcken, daß das umständliche Eindrucken der Steine in Textseiten nicht eine starke Verteuerung der so hergestellten Werke rechtfertigen würden. Aber dann müssen sie auch wirklich die allerbesten technischen Qualitäten haben. Man gewinnt allzuoft den Eindruck, daß nicht bloß der Buchkunstfreund als Käufer, daß auch der Verleger dergleichen Buchkostspieligkeiten erst sich einige Kenntnisse über die buchgewerblichen Grundlagen verschaffen müßte, auf denen er seine Buchpaläste errichtet, deren Fassadenputz schon abzubröckeln beginnt, wenn man den Band zum ersten Male öffnet.

Daß es neben den an allen Ecken und Enden sich auftuenden Buchkunstpflegestätten in Deutschland eine große Anzahl verdienter Verlage gibt, die immer wieder den trotz aller buchgewerblichen Schwierigkeiten hohen Stand deutscher Leistungsfähigkeit in Buchdingen erweisen, braucht ebensowenig an Beispielen erwiesen zu werden wie die Anerkennung, die der *Insel-Verlag* in *Leipzig* sich als einer der im Buchgeschmack führenden Verlage errungen hat, einer ausführlicheren Begründung bedarf. (Eine mustergültige Probe liefert seine eben erscheinende *Storm*ausgabe.) Er hat jetzt auch mit einer kleinen Verlagszeitschrift: *Das Inselschiff* ein vorbildliches Beispiel geschaffen, wie sich die Kunstfertigkeit unseres ausgebildeten Werbewesens auf den höheren Zweck anwenden lassen, dem Kreis der Verlagsfreunde einen Mittelpunkt zu schaffen, von dem aus sich nicht allein die Neuerscheinungen des Verlages übersehen lassen, sondern auch seine Absichten, das Buch als Kulturelement und Kulturträger zu verwerten, deutlicher erkennbar werden. Dazu gehört freilich, daß ein Verlag dergleichen Absichten hat, und man wird doch wohl ohne Übertreibung behaupten dürfen, daß in Deutschland nicht wenige Verlage vorhanden sind, die solchen Absichten und ihrer Verwirklichung ihr berechtigtes Ansehen verdanken. Einen ähnlich glücklichen Gedanken bringt der Verlag von *Hoffmann & Campe-Berlin und Hamburg* mit seinen *Heine-Gedächtnisdrucken* zur Ausführung, als deren erster die Neuausgabe von Heines „Shakespeares Mädchen und Frauen" erscheint, die die bisher allein in der Urausgabe vorhanden gewesenen Bilder, zu denen Heine seinen Shakespearekommentar geschrieben hatte, in gelungenen Lichtdruckvervielfältigungen der Firma *Albert Frisch-Berlin* wiederholt. (Wobei anzumerken ist, daß durch die Lichtdruck-Verkleinerung auch der harte Ton der Originalstahlstiche gemildert wurde, so daß die Bilder durch ihre Reproduktion in der Wirkung gewonnen haben.) Es ist ein wenig merkwürdig, daß die freigewordenen Werke meist nicht bei ihrem ursprünglichen Verlage verbleiben, weil anderswo bessere, billigere, schönere Ausgaben von ihnen veranstaltet werden. Und doch wäre es eine Ehrenpflicht der Verlage, die über ein bedeutendes Werk verfügen, wenn sie auch den erschwerten Wettbewerb nach dessen Freiwerden nicht aufgeben, wenn sie sich bemühen würden, nachdem sie nicht mehr die allein berechtigten Ausgaben liefern können, wenigstens noch immer die besten, billigsten und schönsten Ausgaben zu liefern. Indem sie ihren alten Autoren Buchdenkmale errichten, indem sie die Erinnerung an sie zu wecken, ihre Wirkung zu verbreitern und zu vertiefen suchen, treiben auch sie Bibliophilie, die ja nichts anderes ist als Buchpflege, Buchpflege in allen den verschiedenartigen Erscheinungsformen, die das einzigartige Werkzeug des menschlichen Geistes, das das Buch ist, in seiner Anwendung und in seiner Ausbildung der Vollendung entgegenführen will. G. A. E. Bogeng.

NEUE OFFENBACHER SCHREIBKUNST

Wer sich mit kunstgeschichtlichen Stiluntersuchungen abgegeben hat, wird oft versucht gewesen sein, die Darstellungsart eines Künstlers als dessen „persönliche Handschrift" zu bezeichnen. Und ethymologisch bedeutet „Stilus" ebensowohl die Schreibweise, das was man heute inhaltlich allgemein unter „Stil" versteht, wie auch das Schreibinstrument selbst, die handwerkliche Schreibkunst. Die Erfindung des Buchdruckes im 15. Jahrhundert bedeutet zweifellos einen großen technischen Fortschritt, aber genau so eine große seelische Verarmung: Für die Herstellung der Bücher wird die Persönlichkeit mehr und mehr ausgeschaltet und jetzt durch die Maschine ersetzt. Der mechanisierende Prozeß geht weiter, indem auch die bisher private Handschrift, der letzte Zufluchtsort der gestaltenden Seele, stereotypisiert wird in jener „Schreibmaschine", die das Abendland bezeichnenderweise von Amerika überkommen hat.

In England suchten aus einer romantischen Gesinnung heraus Morris, Ruskin, Walter Crane seit der Mitte des verflossenen Jahrhunderts die Schreibkunst wieder zu beleben: Sie blieben eine Insel im Ozean des angelsächsischen Geschäftsgeistes. Das neudeutsche Kunstgewerbe erst, das seit etwa 1900 auf allen Gebieten der Bau- und Nutzkunst solch überraschend lebensfrische Triebe gezeitigt hat, hat auch die Schreibkunst, zuerst auf allen unsern Kunstgewerbeschulen und dann auch in der Praxis, hier meist im engen Anschluß an einen neuzeitlichen Buchdruck, systematisch geför-

dert. In dieser Bewegung gebührt dem *hessischen Offenbach* eine hervorragende Stelle: die Schriftgießerei von Rudhardt, später Gebrüder Klingspor, setzte sich mit bemerkenswertem Weitblick für die Verwendung neuer lebendiger Buchdrucklettern ein, die die ersten Nutzkünstler und Graphiker Deutschlands, wie der früh verstorbene Otto Eckmann, Peter Behrens, Otto Hupp, Walter Tiemann und Rudolf Koch in sorgfältigster Durcharbeit erschufen. Und was Klingspor in werkgerechten Drucklettern goß, das setzte Wilhelm Gerstung, die feinsinnige Offenbacher Buchdruckerfirma, in musterhaften Buch- und Akzidenzdrucken zusammen: es sei nur an die im eigenen Verlag erschienenen „Rudolfinischen Drucke" erinnert, die nach individueller Angabe Rudolf Kochs hergestellt wurden (bis jetzt erschienen: Fritz Reuter, Hanne Nüte un de lütte Pudel; Esaias Tegnér, Die Frithjofs-Sage; Friedrich Rückert, Geharnischte Sonette; Ernst Moritz Arndt, Vom Vaterland; Max Hermanny, Kriegssonette; die beiden letzteren Arbeiten von Rudolf Koch mit der Hand geschrieben und dann lithographisch übertragen).

An dieses ortseingesessene Druckgewerbe schloß sich ganz organisch das pädagogische Vorbild einer Schrift- und Druckklasse in den seit 1908 von Prof. Hugo Eberhardt zu bedeutsamer Blüte geführten Technischen Lehranstalten an: Rudolf Koch lehrt hier die Kunst des Schönschreibens. Der leider im Krieg gefallene, architektonisch kraftvolle Franz Franke, sein phantasiereicher Nachfolger Ludwig Enders, sorgen für die Ausbildung der illustrativen Gestaltungsgabe, während der ebenfalls bei Gebr. Klingspor tätige Faktor Ernst Engel sich für einen kunstgerechten Typensatz und sorgfältige Handhabung der Druckerpresse einsetzt.

So konnten denn schon eine ganze Reihe eifrig voranschaffender Schüler in die Praxis entlassen werden, die, obwohl einer Klasse, wie sie sich gerne nennt: der Klasse der *„Offenbacher Schreiber"*, entstammend, doch jeder seine individuelle Note darstellt: Hans Bohn und seine junge Gattin Leni, geb. Collin, Helene Böhm, Minna Cronberger, Max Hecht, Heinrich Holz, Margret Kranz, Alice Liebmann, Margret Sommer, Hans Schreiber, und natürlich als Lehrer und geistiger Führer Rudolf Koch selbst.

Betrachten wir uns die hier abgebildeten Beispiele, so fällt als Gesamteindruck auf das einheitliche Zurückgehen auf die kraftvollen Frakturschriften der deutschen Spätgotik. Ab und zu wird solche Fraktur im Sinne des 18. Jahrhunderts, etwa als Schrägschrift oder Kursive gewandelt, anmutig erleichtert.

Doch ist nirgendwo etwas von pedantischem Historismus oder von mechanischer Nachahmung zu verspüren. Auch den Buchstaben und Zeilen geht — besonders bei den neuesten „expressionistischen" Arbeiten R. Kochs — erfreulicherweise jede Exaktheit der gegossenen Satztype ab: Wie Temperament und Handgelenk es fordern, so schwingen und singen diese Schriftzeilen sich aus — darin so grundverschieden von der klassizistischen Korrektheit der englischen Doves- und Kelmscott-Pressen.

An sich beansprucht diese geschriebene Lyrik, um durch ihre Buchstaben musikalische Stimmung auszuatmen, gewiß keinerlei Illustration. Was hier von den Offenbacher Schreibern an Randleisten, Zeilenornamenten oder Vollbildern gegeben wird, sind wohl eingepaßte Edelsteine zu dem selbst schon vollkommenen Goldreif: Hier haben wir eine durchaus harmonische Buchkunst voll persönlichsten Lebens.

Fritz Hoeber.

OFFENBACHER SCHREIBER

Die Kunst des Schreibens ist heute noch einem großen Teil der Kunstfreunde, ja selbst manchen Künstlern eine fernliegende, der Vergangenheit angehörige, unserer Zeit nicht mehr gemäße Fähigkeit. In den Tagen unserer Großväter war die Schreibkunst noch eine allgemein geübte. Der Schreibunterricht, von Anfang an mit großer Ernsthaftigkeit betrieben, umfaßte in den höheren Klassen schwungvolle Zierschriften, die ein hohes Schönheitsgefühl zu befriedigen imstande waren. Eine freie, sichere Führung der selbstgeschnittenen Feder war unerläßlicher Bestandteil einer guten Bildung, und wenn die Kinder ihren Eltern handschriftliche Paradestücke schenkten, oder wenn ein junges Mädchen ein schönes Gedicht mit zierlicher Handschrift in ein Poesiealbum eintrug, so übte sie damit eine edle und schöne Kunst aus.

Durch die verhängnisvolle Vernachlässigung der sinnlichen Kultur in unseren höheren Schulen, die unverzeihliche Unterschätzung des Turn-, Sing-, Schreib- und Zeichenunterrichts ist natürlich auch die Handschrift in Verfall geraten und wir haben darin einen Zustand der Verwilderung erreicht, der durch das Aufkommen der Schreibmaschine noch verstärkt worden ist.

Inzwischen hat sich nun in einem engeren Kreise, ziemlich unbemerkt von der Öffentlichkeit, eine Wiedergeburt dieser Schreibkunst vollzogen. Etwa seit der Jahrhundertwende geht in Deutschland die Gestaltung neuer Formgedanken vor sich, unsere ganze Werkkunst ist einem Jungbrunnen entstiegen, und die Schulen, die heute an Stelle der Werkstätten den Nachwuchs zu erziehen berufen sind, haben sofort und mit Nachdruck die Schrift zum Mittel und zum Gegenstand des Unterrichts gemacht. So zeigt sich in Deutschland nun an vielen Orten eine junge, lebendige Schreibkunst.

Die Offenbacher Kunstgewerbeschule hat, dem heimischen Gewerbe entsprechend, sehr bald diesen Unterrichtsgegenstand in den Vordergrund gestellt, und so kommt es, daß ein großer Teil der künstlerischen Kräfte, die der Anstalt entwachsen sind, in der Schrift und ihrer vielfachen Anwendung ihr hauptsächliches Ausdrucksmittel gefunden haben.

Die Handschrift hat neben dem Schriftsatz durchaus ihr eigenes Gesetz. Ihr Wert ist der des Einzelstückes. Ihre Form ist elastischer, Rücksichten sind nur notwendig, soweit sie die Sache selbst verlangt, die Schriftart und Größe jederzeit veränderbar, die Ausschmückung ohne jede Grenze möglich.

Der rechte Schreiber braucht kein Bild. Die Schrift kann so stark Ausdruck werden, daß gegenständliche Darstellung eine Abschwächung wäre. Edle Schrift allein gibt einem geschriebenen Buche eine große, stille Einfalt und stellt dem Dichter nichts in den Weg.

Aber auch die Bilderhandschrift hat ihr Recht. Das mit der Schrift vereinigte Bild steht in seiner Umgebung unverrückbar fest, es steht zwischen den großen Massen der schwarzen Schrift auf weißem Grunde und hat dadurch einen Rahmen, der die höchste Farbigkeit erlaubt, ja geradezu fordert. Eine Buchmalerei, die erst heute wieder möglich ist, wo man Bücher wieder schreiben kann, unterscheidet sich vom Tafelbild ebenso wie die Monumentalmalerei, sie gleicht dieser in vieler Hinsicht.

Der Buchmaler dient dem Buche und das gibt ihm sein festes Gesetz und sicheren Halt, wie dem Monumentalmaler die Unterordnung unter den Baumeister zum Segen gereicht.

Wenn heute die Aufgaben großer Wandbilder selten sind, warum soll sich der Maler nicht mit der Buchmalerei trösten? Sie ist so edel wie jene und zu Zeiten hochgeschätzt gewesen. Es wäre sehr wohl zu denken, daß ein guter Schreiber sich in den Dienst dieser Buchmalerei stellte und mit einem guten Maler zusammen Bilderhandschriften schüfe, die nur auf dem Weg solcher Zusammenarbeit zustande kommen können.

Der Schreiber ist ein Diener. Sein Herr ist der Dichter oder die Dichtung. Er hat seinem Text zu einer schönen, klaren, sinngemäßen Form zu verhelfen. Ist diese Unterordnung eine erzwungene, von außen kommende, so ist er Handwerker, wird sie aus dem Drang des Herzens eine freiwillige, so ist er Künstler. Rudolf Koch.

Die Offenbacher Schreiber sind Hans Bohn, Frankfurt a. M. Helene Böhm, Frankfurt-Niederrad. Leni Collin, Frankfurt a. M. Minna Cronberger, Frankfurt a. M. Max Hecht, Frankfurt a. M. Heinrich Holz, Offenbach a. M. Rudolf Koch, Offenbach a. M. Margret Kranz, Frankfurt a. M. Alice Liebmann, Offenbach a. M. Otto Reichert, Offenbach a. M. Margret Sommer, Offenbach a. M. Hans Schreiber, Offenbach a. M. Richard Throll, Offenbach a. M.

Wir entnehmen den Text des vorstehenden Aufsatzes von Rudolf Koch einem Propagandaheftchen der Offenbacher Schreiber. Gegenwärtig werden Arbeiten der Offenbacher Schreiber in Deutschland gezeigt. Im Laufe des Juni findet die Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig statt. Vergl. Beilage 1—3.

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

KÖLNER ERINNERUNGEN VON ALEXANDER SCHNÜTGEN. *Verlag und Druck von J. P. Bachem.*

FLAMMEN. *Zu M. Herberts Gedenken herausgegeben von Marie Kähling. Verlag und Druck von J. P. Bachem.*

Die Kölner Erinnerungen von Schnütgen wie die zu M. Herberts Gedenken herausgegebenen „Flammen" stellen sich als Vorzugsdrucke der neubegründeten „Marzelluspresse" dar. Hier scheint der Begriff Presse zum erstenmal auf Vorzugsdrucke angewendet zu werden; denn es war bisher nicht üblich, ein buchgewerbliches Unternehmen, von dem zugleich die für den regulären, verlegerischen Betrieb erforderlichen Abzüge genommen wurden, mit dem Namen „Presse" zu bezeichnen. Bei Verwendung dieses Namens ist es bisher der Brauch gewesen, auf die verlegerische Abstufung zu verzichten. Übergänge gibt es ja, doch sind auch sie nicht löblich. In buchgewerblicher Hinsicht kommt der Vorzugsdruck der „Flammen" den Presse-Erfordernissen näher als der Schnütgen-Druck. Sicherlich verwenden beide gutes Material. Der Qualität dieses Materials entspricht aber keineswegs die Titel- und Einbanddekoration. Bei den Kölner Erinnerungen läßt auch der Druck der sonst so stählernen Behrens zu wünschen übrig. Inhaltlich sind beide Bücher sehr anziehend, sie werden im Rheinland ein kräftiges Echo erwecken. Unter den Aufsätzen Schnütgens, des bekannten Kunstsammlers und Domkapitulars, befinden sich sehr hübsche Lebensrückblicke, die auch des Humors nicht entbehren. Wir hören von der Begründung des Schnütgenmuseums und überhaupt viel Interessantes zur Kölner Kunstgeschichte. Die Verehrer der rheinischen Dichterin Herbert werden erfreut durch mannigfache Spiegelungen ihres Wesens, zahlreiche Aufsätze gehen, wenn sie auch anknüpfen an Arbeitsgebiete der Dichterin, weit über den sonstigen Charakter des Buches hinaus. Julius Zeitler.

DIE BÜCHERSTUBE, *Blätter für Freunde des Buches und der zeichnenden Künste, Ernst Stobbe Verlag, München.*

Es liegt mir die erste Nummer einer kleinen, sauber auf feines Papier gedruckten Zeitschrift vor, die mit ihrem freundlichen, jovialen Partner, dem „Grundgescheuten Antiquarius", wechselweise uns besucht. Die „Bücherstube", aus intimen Kreisen heraus geboren, will die Kultur der schönen und literarischen wertvollen Bücher pflegen, sie will in Aufsätzen und Mitteilungen alle Gebiete der Bibliophilie im weitesten Sinne in sich schließen, sie will die Buchkunst pflegen, die zeitgenössische wie die alte. — Das erste Heft ist in der Ehmcke-Fraktur gedruckt und bringt u. a. einen Aufsatz „Bibliophilie und Pseudobibliophilie, Buchkunst und Afterbuchkunst" von E. Schulte-Strathaus, eine Würdigung Charles Enschedes und grundsätzliche Ansichten J. H. Ehmckes zur Gründung der Rupprecht-Presse. Eine Bibliographie und Bücherbesprechungen schließen das nette Heft.

DEUTSCHE VERLEGER-ZEITUNG, *herausgegeben vom Deutschen Verleger-Verein, Leipzig.*

Neben seinen seit 1886 als Manuskript erscheinenden „Mitteilungen" tritt nunmehr der Deutsche Verleger-Verein mit seiner Verleger-Zeitung vor eine breitere Öffentlichkeit. Er will in ihr alle Fragen erörtern, die sich aus der gemeinsamen Arbeit mit Verfasser und Drucker, aus Herstellung, Vertrieb und Verkauf, aus Presse und Propagandawesen ergeben, überhaupt alles, was für den Verleger auf literarischem, technischem, juristischem Gebiete von Wichtigkeit ist. Diese Halbmonatsschrift stellt letzten Endes eine Zusammenfassung von Kräften dar, die für die kulturelle Weiterentwicklung unseres gebrochenen Volkes von größter Bedeutung sind. Aus diesem Grunde wünschen wir dem Fortbestande dieser Zeitschrift von Herzen Erfolg. Hauschild.

DER QUALITÄTSMARKT, Messe und Qualität, Handels- und Industrie-Zeitung, hatte zur Messe eine Nummer als Bugra-Sonderheft erscheinen lassen, in dem im Sinne der Propaganda verschiedene Gebiete behandelt werden, die in engster Beziehung zur Messe stehen, zum Teil mit Hinblick auf den Export. Die wirtschaftlichen Aussichten der Bugra-Messe, das Werbewesen im deutschen Buchhandel, das schöne Buch, Bücherpreise und die Konkurrenz des Auslandes, die Kulturaufgaben der deutschen Musik, Kunstverlagswesen, Urheberrecht usw. werden behandelt. Das deutsche Buchgewerbe muß der Rührigkeit der Schriftleitung Dank wissen, da sie ihrerseits mithilft, den Absatz des deutschen Buches auf breiterer Basis zu propagieren. Hauschild.

ZWÖLF BILDNISAUFNAHMEN VON K. SCHENKER. *Mit einem Geleitwort von Franz Blei. Verlag von W. J. Mörlins, Berlin W.*

Unsere trefflichsten Künstlerphotographen kommen fast alle von der Malerei her, und auch Karl Schenker ist Maler gewesen, ehe er sich vom Objektiv bannen ließ. Schenker ist ein ganz ausgezeichneter Bildnis-Photograph, der weiß, was Fläche, was Verteilung der Massen ist und welche Bewandtnis es mit einem malerischen, unsentimentalen, unverkünstelten Motiv auf sich hat. Er psychologisiert auch nicht, sondern trifft den Charakter des Porträtierten auf eine ganz naive unmittelbare Weise. Freilich bedient er sich dazu aller Zauber des Lichts, er ist ein Beherrscher der Magien der Platte. Zwölf Bildnisse der vom Verlag Mörlins gebrachten Mappe geben den schönsten Begriff von seiner Kunst, und das Schnellpressen-Kupferdruckverfahren auf bestem Papier in voller Plattengröße wird ihnen vollkommen gerecht. An den Porträts der Carmi oder der Dieselhausen ist alles eingefangen, was das Modell an Seele hat hergeben können. Die Männerbildnisse geben das Einmalige, das Unnachahmliche dieser Persönlichkeiten eindringlich wieder. Julius Zeitler.

EINGEGANGENE BÜCHER UND DRUCKE
(Besprechungen vorbehalten):

Der Grundgescheute Antiquarius. Horst Stobbe Verlag, München.

Die Kunstschule — Verlag: Mal- u. Zeichenunterricht G.m.b.H. Berlin, Nr. 12/1919, 1 u. 2/1920.

Zeitschrift f. gewerbl. Unterricht, XXXV., Nr. 5/6;

Das Zeitungswesen, H. Diez — *Volksbildungswesen,* G. Fritz. Verlag: B. G. Teubner, Leipzig, A. N. u. G. 328, 266.

Richter, *Schrecken,* Novellen. Verlag: E. Reiß, Berlin.

Erste Seite des Psaltariums von 1457 (Fust-Schöffer) — *Seite aus der 42 zeil. Bibel* (Gutenberg). — *Seite aus einem Schöfferschen Missale.* Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

BERICHTE

Am 30. März starb im 80. Lebensjahre Geh. Kommerzienrat *Hans Heinrich Reclam,* Seniorchef des Hauses Philipp Reclam jun., Leipzig.

Die *Münchener Künstlerschaft* protestierte am 25. Februar gegen die Ausnahmebehandlung, die die deutschen Künstler durch das Luxussteuergesetz erfahren. Der *Verein Berliner Künstler* reichte der Nationalversammlung eine Petition gegen die Luxussteuer ein.

Eine *Ausstellung deutscher Einbandkunst* wird der *Jakob Krauße-Bund,* die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder (Vorsitzender *Paul Kersten,* Berlin-Schöneberg) im Herbst dieses Jahres im Lichthof des Staatlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin veranstalten. Zur Ausstellung gelangen: Künstlerische Bucheinbände, Adreßmappen, Diplomrollen nebst selbstgeschriebenen Adressen, einfache Ganzleder- und Pergamentbände, Halbfranzbände, Pappbände, sonstige Lederarbeiten, wie Truhen, Kästchen usw., selbsthergestellte Tunk- und Kleisterpapiere.

Der *Verein der Plakatfreunde E. V.* hat für seine Mitglieder einen Wettbewerbsdienst eingeführt, durch den die Teilnehmer kostenlos von jedem Wettbewerb auf dem Gebiete der angewandten Graphik sofort brieflich benachrichtigt werden. Anmeldungen sind an die Geschäftsstelle, Charlottenburg 2, Kantstraße 158, zu richten. — Bei der jetzigen Hochflut von Wettbewerben und ihrer häufig sehr mangelhaften Bekanntmachung ist diese Einrichtung im Interesse der Künstler, die von vielen Wettbewerben niemals Kenntnis erhalten, aufs wärmste zu begrüßen.

Reichspostmarken-Wettbewerb. Es waren zwei Preisausschreiben erlassen worden, die jetzt ihre Erledigung fanden: A. Beschränkter Wettbewerb (für 34 geladene Künstler): 26 Künstler beteiligten sich. Die 3 ersten

Preise erhielten: Willi Geiger (München), Edw. Scharff (München) und J. V. Cissarz (Frkft. a. M.). B. Allgemeiner öffentlicher Wettbewerb: Es waren 4000 Entwürfe eingegangen. Die 3 ersten Preise erhielten: Ad. Uzarski (Düsseldorf), Karl Michel (Berlin), Karl Gröning (Hamburg).

Das *Preisausschreiben* für die Mitglieder des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, veranstaltet von den Schriftgießereien *Bauersche Gießerei, Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M.*, zwecks Erlangung von Entwürfen für die Ausstattung eines neuen Schriftprobenheftes *Ehmcke-Antiqua* fand seine Erledigung.

Anwesend waren die Herren F. K. Delavilla, Bruno Dreßler, Gg. Hartmann, Albert Windisch, M. Woeller.

Eingegangen waren 53 Entwürfe, ein Ergebnis, das bei der Schwierigkeit der Aufgabe die Erwartungen der ausschreibenden Firmen weit übertraf, und deshalb deren Inhaber, Herrn Georg Hartmann, von vornherein, also noch vor der Sichtung der eingelaufenen Arbeiten, zu der Erklärung veranlaßte, daß er mit Rücksicht auf die große Zahl der eingegangenen Arbeiten und im Hinblick auf den großen Fleiß, den alle Einsender mit verschwindend wenigen Ausnahmen bekundet hatten, die Gesamtsumme der ausgesetzten Preise von M 3000 auf M 8000 erhöhen wolle. Diese Summe wurde wie folgt eingeteilt:

1 erster Preis	M 1000
3 zweite Preise	à M 500
5 dritte Preise	à M 300
10 vierte Preise	à M 200
20 fünfte Preise	à M 100

Nach eingehender Prüfung und mehrfacher Sichtung der Entwürfe, wobei von vornherein drei Einsendungen ausscheiden mußten, zwei davon, weil sie ihrem Umfange nach den Bedingungen nicht entsprachen, einer weil der Einsender die Bewertung seines Entwurfes von einschränkenden Bedingungen abhängig machte, denen die Preisrichter nicht zustimmen konnten, einigten sich die Preisrichter, die Preise wie folgt zu verteilen:

Es erhielten den *ersten Preis* (M 1000): J. Erbar, Köln-Sülz (Vignetten zeichnete Maler Paul Schröder); den *zweiten Preis* (à M 500): Philipp Albinus, Frankfurt a. M., F. Hahn, Leipzig-Lindenau, Arno Piehler, Leipzig-Kleinzschocher; den *dritten Preis* (à M 300): R. Blüher, Neukölln, Erich Schmidt, Magdeburg, Alfred Sturm, Leipzig-Plagwitz, Alfred Thurm, Darmstadt, E. Wetzig, Leipzig-Co.; den *vierten Preis* (à M 200): Maximilian Bauer, Magdeburg, Ad. Beetz, Berlin N 58, Felix Kleinekathöfer, Bochum, Franz Müller, Leipzig-Reudnitz, Ernst Ochs, Leipzig-Schönefeld, Otto Scheiner, München, Reinhold Schöne, Aschaffenburg.

Der Wettbewerb für *württembergische Dienstfreimarken*, den das Landesgewerbe-Museum Stuttgart im Namen der Generaldirektion der württembergischen Posten und Telegraphen veranstaltete, hat soeben seine Entscheidung gefunden. Das Preisgericht bestand aus Unterstaatssekretär Hitzler, Präsident Metzger und Ministerialrat Sautter, Prof. Haustein, Doz. Dr. Hildebrandt, Prof. Dr. Pazaurek, Prof. Schmoll von Eisenwerth und Kunstmaler Sigrist sowie als technischer Experte Fritz Ebner. Eingegangen waren beinahe 400 durchweg auf Württemberg zurückgehende Entwürfe. Die Preise sind von der Postverwaltung erhöht worden. Ein erster Preis fiel auf die Arbeit von Kißling und Raible (Kennwort: „Münster") unter der Voraussetzung, daß die noch geforderten Ergänzungsbilder gleichen Beifall finden; einen anderen ersten Preis erhielt Max Körner („Hirschbirsch"). Die beiden ersten Preise werden voraussichtlich zur Ausführung kommen (vgl. Beilage 4).

Wir bringen in Originalgröße Wiedergaben der mit dem ersten Preise gekrönten Entwürfe: Kißling und Raible „Münster" (Städtebild Ulm a. D.) und Max Körner „Hirschpirsch". Preisrichter bei Briefmarken-Wettbewerben zu sein ist heutzutage eine recht unangenehme Sache. Die Betreffenden werden stets ziemliche Grobheiten zu hören bekommen, wie ja die unerfreulichen Begleiterscheinungen anläßlich der verschiedenen Reichsmarken-Wettbewerbe sattsam bewiesen haben. Tatsächlich ist es unmöglich, bei einem Gegenstande wie der Briefmarke, die ihrer Natur nach in denkbar weitesten Kreisen der Kritik offen liegt, eine einhellige Zustimmung zu erhalten: dem einen sind die Entwürfe nicht entsprechend den „hohen" Forderungen der Zeit, dem andern erscheinen sie als Dokumente des Umsturzes. Was nun den Kißling-Raibleschen Entwurf betrifft, so ist er zweifellos der beste von den übrigen der gleichen Verfasser. Der Aufbau ist gut. Die Silhouette bewegt und doch gebunden. Die Aufhellung architektonischer Einzelheiten in der Mitte in Verbindung mit der Verdunklung des Randteils geben dem Ganzen eine zwingende Zusammenfassung, die mit einfachsten Mitteln von überzeugender Wirkung ist. Hierin liegt die Stärke des Entwurfes, die bei den übrigen mit Ausnahme der Stadtansicht „Ellwangen" nicht so eindeutig ist. — Ganz anderen Charakters ist der Entwurf Körner. Keine sachliche, auf einfach wirkende Faktoren reduzierte Naturwiedergabe, sondern ein bewußt abstrahierendes dekoratives Gebilde. Flächendekoration unter Ausschaltung jeder Raumillusion. Gut ausgewägte Füllung der ganzen Fläche. Abkürzende, symbolistische Andeutung der Örtlichkeit (Wald). In Verbindung mit dem ebenfalls in abstrakten Umrissen gehaltene Leisten übt der Entwurf eine reizvolle Wirkung aus. Ich kann der Entscheidung der Kommission zustimmen, insbesondere auch deshalb, weil sie sich von Experimenten freigehalten hat, indem sie nicht Entwürfe zur Ausführung nahm, die bei Originalität vielleicht eine Zeitlaune treffend wiedergeben, aber verletzend wirken, weil sie nur bei einem kleinen Kreise — vorübergehende? — künstlerische Geltung genießen. Ich möchte aber trotzdem nicht gerne das Wort Kompromiß als Motto der Entscheidung aufstellen, wie wohl ich überzeugt bin, daß auch diese Kommission wie jede andere von bestimmten Kreisen her angegriffen werden wird.

Hauschild.

KATALOGE:

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M.: Kat. 995, 996, 997/98, 999.

R. W. P. de Vries, Amsterdam: Aukt. 21.—28. Febr.

Amsler & Ruthardt, Berlin: Aukt.-Kat. I C.

Oswald Weigel, Leipzig: Aukt.-Kat. 96.

Dr. F. X. Weizinger & Co., München: Kat. IX u. X. (Für Heft 1/2 zu spät eingegangen!)

Gilhofer & Rauschburg: Kat. 132 (Graphik 16.—18. Jh.).

AUKTIONEN:

Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 27. April: Sammlung Fürst zu Erbach-Schönberg. III. Kat. Nr. 1000.

C. G. Boerner, Leipzig. 3.—8. Mai: Kupferstichsammlung Paul Davidsohn (darunter ein fast vollständiges Dürer-Werk).

Hollstein & Puppel und *Max Ziegert*, Berlin. 11. bis 15. Mai: Kupferstiche 16.—18. Jahrh.

Dr. F. X. Weizinger & Co.: 10. Aukt.: 15.—17. April, — 11. Aukt.: 10.—12. Mai (Keram., Glas, Zinn).

MITTEILUNGEN DES BUNDES DER DEUTSCHEN GEBRAUCHSGRAPHIKER

An der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin ist eine Klasse für Gebrauchsgraphik neu eingerichtet worden, deren Leitung dem bekannten Maler und Graphiker *O. H. W. Hadank* übertragen wurde. — Gleichzeitig übernahm *Hanns Thaddäus Hoyer* die Leitung des Schriftunterrichts.

Der *Landesgruppe Bayern* des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker gehören heute zirka 70 Künstler an, unter ihnen Diez, Ehmcke, Heine, Hohlwein, Hupp, Preetorius. Die Landesgruppe wird während der Dauer des Monats Mai in München eine Ausstellung von Arbeiten ihrer Mitglieder veranstalten und diese Ausstellung vom 15. Juni bis 15. Juli in Nürnberg wiederholen. Es ist geplant, sie auch noch an anderen Orten zu zeigen.

MITTEILUNGEN DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

In der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbe-Vereins, Leipzig, Dolzstraße 1, stehen den typographischen Gesellschaften, Vereinigungen usw. versandfertig *Rundsendungen* neuerer und neuster mustergiltiger Drucksachen zur Verfügung. Interessenten werden gebeten, umgehend ihre Adressen mitzuteilen, damit die Rundsendungen abgeschickt werden können.

Zu *Lehrzwecken* bittet der Deutsche Buchgewerbe-Verein alle Mitglieder und angeschlossene Vereine usw. an seine Geschäftsstelle, Leipzig, Dolzstraße 1, zwei bis drei Exemplare solcher Drucksachen aller Art zu senden, die in künstlerischer und technischer Hinsicht hervorragende Leistungen darstellen.

Stiftungen. Aus Anlaß der Bugra-Messe stifteten die Herren Dr. Potthof vom Mona-Verlag in Berlin und Gustav Uhl von der Weimarer Schriftsteller-Zeitung in Weimar je einen Geldbetrag für die technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins. An dieser Stelle sei den beiden Herren nochmals herzlichster Dank gesagt.

Die Geschäftsstelle
des Deutschen Buchgewerbevereins.

BEILAGEN

1—3. Zu den Aufsätzen Koch und Hoeber: „Offenbacher Schreiber".

4. Max Körner und Kißling-Raible, gekrönte Entwürfe des württemb. Dienstfreimarken-Wettbewerbs.

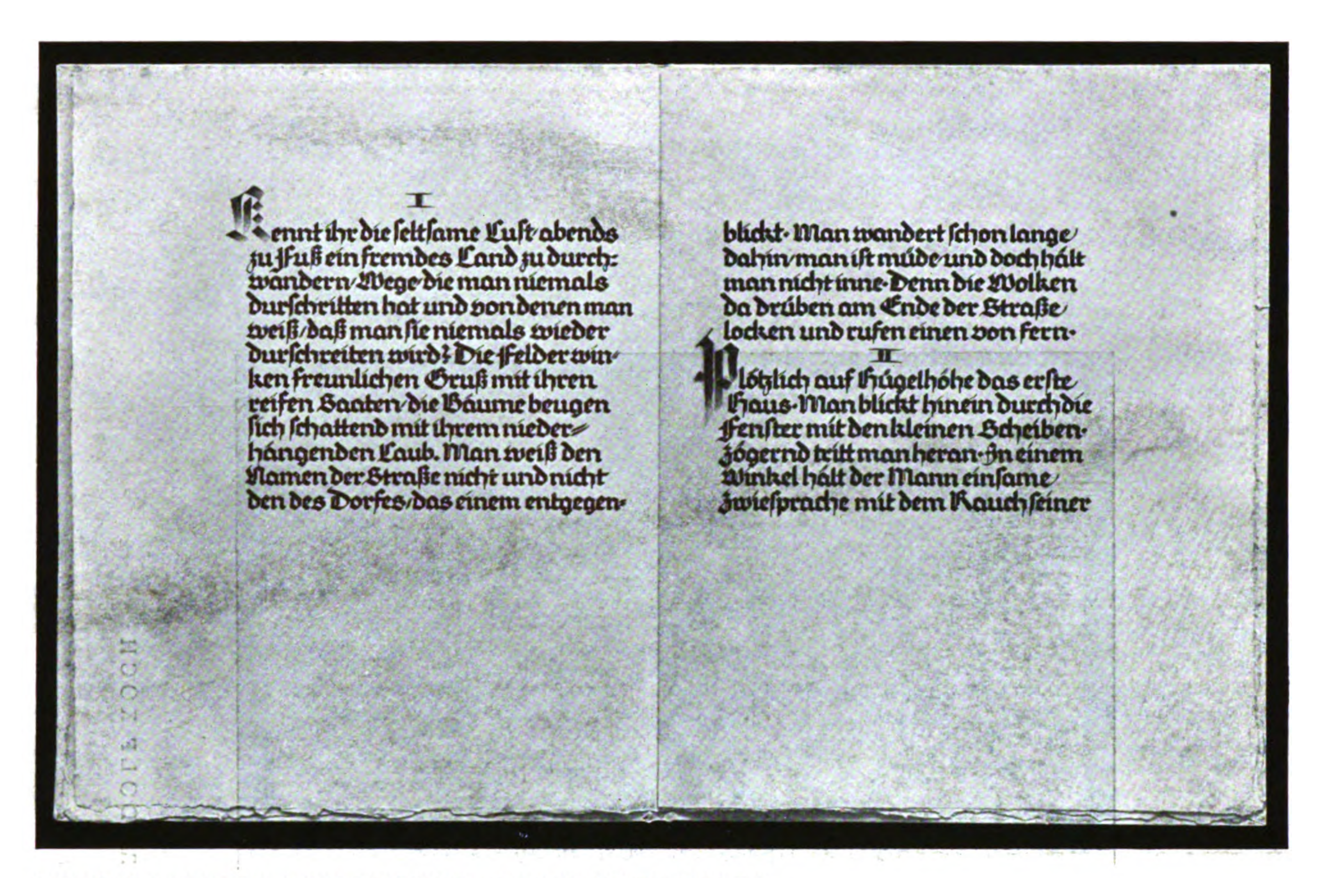
5—10. Carl Ernst Poeschel, Leipzig, neun typographische Variationen eines Buchtitels mit gleichem Text.

11. Beilage der Farbenfabriken Berger & Wirth, Leipzig. Die verwandten Farben sind Harmonien nach den Ostwaldschen Angaben.

Redaktions-Notiz: Das nächste Heft 5/6 erscheint als Sondernummer über Münchener Buchkunst und Gebrauchsgraphik. Die Ausstattung und der Druck wird von Münchener Künstlern wie Heinrich Jost, F. H. Ehmcke, Emil Preetorius geleitet und in München hergestellt.



OFFENBACHER SCHREIBER: RUDOLF KOCH



I

Kennt ihr die seltsame Lust/ abends
zu Fuß ein fremdes Land zu durch-
wandern/ Wege die man niemals
durschritten hat und von denen man
weiß/ daß man sie niemals wieder
durschreiten wird? Die Felder win-
ken freundlichen Gruß mit ihren
reifen Saaten/ die Bäume beugen
sich schattend mit ihrem nieder-
hängenden Laub. Man weiß den
Namen der Straße nicht und nicht
den des Dorfes/ das einem entgegen-
blickt. Man wandert schon lange
dahin/ man ist müde und doch hält
man nicht inne. Denn die Wolken
da drüben am Ende der Straße
locken und rufen einen von fern.

II

Plötzlich auf Hügelhöhe das erste
Haus. Man blickt hinein durch die
Fenster mit den kleinen Scheiben.
Zögernd tritt man heran. In einem
Winkel hält der Mann einsame
Zwiesprache mit dem Rauch seiner

OFFENBACHER SCHREIBER: HANS SCHREIBER



dem hundertsten Jahre selbst in sei-
nem Neste verbrennt, und daß ein
neuer Phönix, der einzige in der Welt
aus dem glühenden Ei hervorfliegt.
Der Vogel umflattert uns, schnell
wie das Licht, wunderbar im Far-
benspiel, herrlich im Gesang. Wenn
die Mutter an des Kindes Wiege
sitzt, ist er neben dem Kopfkissen
und schlägt mit seinen Schwingen
bis sich ein Glorienschein um das
Haupt des Kindes bildet. Er fliegt
durch das Zimmer der Entbehrung
und dann herrscht Sonnenglanz
darin, dann duftet die ärmliche
Kommode nach Veilchen. Aber
der Vogel Phönix ist nicht allein
der Vogel Arabiens, er fliegt auch
im Glanze des Nordlichtes über
die Eisfelder Lapplands, er hüpft
auch zwischen den gelben Blumen
in Grönlands kurzer Sommerzeit.
Zwischen Fahluns Kupferfelsen und
in Englands Kohlengruben hört
man seinen Flügelschlag, und sein
Flug geht über das Gesangbuch in
des frommen Arbeiters Händen.
Er treibt auf dem Lotosblatte die
heiligen Gewässer des Ganges
hinab und die Augen der Hindu-
mädchen leuchten auf bei seinem
Anblick. Vogel Phönix! Kennst
du ihn nicht, den Paradiesesvogel,
des Gesanges heiligen Schwan?

OFFENBACHER SCHREIBER: LENI COLLIN-BOHN



DIE · TRAUERWEIDE

MUSHIMARO

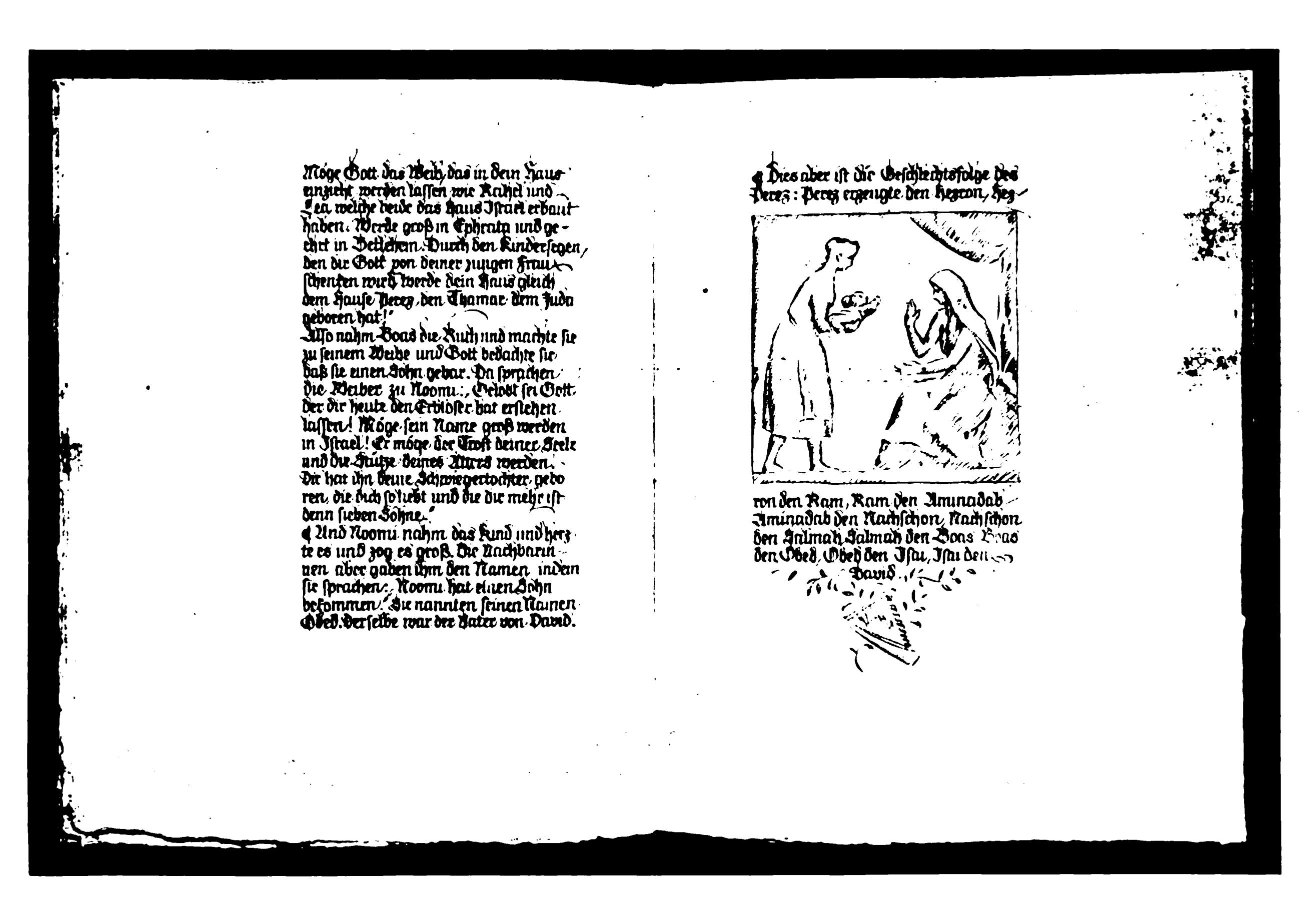
Die Trauerweide auf dem Grab des Mädchens
Läßt ihre Zweige nur nach einer Seite
Hinüberhangen · Eines Jünglings Hügel
Erhebt sich dort · Wer möchte nun noch
Zweifeln wem jenes toten Mädchens Liebe
galt ·

FRÜHLINGSREGEN

KURONUSHI

Sie weinen alle da die Kirschenblüten
Zur Erde rieseln · Dieses fällt mir ein:
Ob wohl der Regen, der im Frühling fällt
Die Tränenflut der trauernden Menschen
ist ·

OFFENBACHER SCHREIBER: MAX HECHT



Möge Gott das Weib, das in dein Haus
einzieht, werden lassen wie Rahel und
Lea, welche beide das Haus Israel erbaut
haben. Werde groß in Ephrata und ge-
ehrt in Bethlehem. Durch den Kindersegen,
den dir Gott von deiner jungen Frau
schenken wird, werde dein Haus gleich
dem Hause Perez, den Thamar dem Juda
geboren hat!"
Also nahm Boas die Ruth und machte sie
zu seinem Weibe und Gott bedachte sie,
daß sie einen Sohn gebar. Da sprachen
die Weiber zu Noomi: „Gelobt sei Gott,
der dir heute den Erblöser hat erstehen
lassen! Möge sein Name groß werden
in Israel! Er möge der Trost deiner Seele
und die Stütze deines Alters werden.
Dir hat ihn deine Schwiegertochter gebo-
ren, die dich so liebt und die dir mehr ist
denn sieben Söhne."
¶ Und Noomi nahm das Kind und herz-
te es und zog es groß. Die Nachbarin-
nen aber gaben ihm den Namen, indem
sie sprachen: „Noomi hat einen Sohn
bekommen!" Sie nannten seinen Namen
Obed. Derselbe war der Vater von David.

¶ Dies aber ist die Geschlechtsfolge des
Perez: Perez erzeugte den Hezron, Hez-
ron den Ram, Ram den Aminadab,
Aminadab den Nachschon, Nachschon
den Salmah, Salmah den Boas, Boas
den Obed, Obed den Isai, Isai den
David.

OFFENBACHER SCHREIBER: RUDOLF KOCH



MAX KÖRNER-STUTTGART



KISSLING U. RAIBLE-STUTTGART

GEKRÖNTE ENTWÜRFE
DES WÜRTTEMBERGISCHEN DIENSTFREIMARKENWETTBEWERBES

BEILAGE ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

HONORE DE BALZAC

DIE MENSCHLICHE KOMÖDIE

SECHZEHNTER BAND

KLEINERE ERZÄHLUNGEN



LEIPZIG
IM INSEL-VERLAG
1920

9 TYPOGRAPHISCHE VARIATIONEN EINES BUCHTITELS MIT GLEICHEM TEXT



HONORE DE BALZAC

DIE MENSCHLICHE KOMÖDIE

XVI. BAND

KLEINERE ERZÄHLUNGEN



LEIPZIG · IM INSEL-VERLAG
MCMXX

DIE MENSCHLICHE KOMŐDIE

VON

HONORE DE BALZAC

BAND XVI

KLEINERE ERZÄHLUNGEN



LEIPZIG
IM INSEL-VERLAG
1920

HONORE DE BALZAC

Die menschliche Komödie

SECHZEHNTER BAND

Kleinere Erzählungen



LEIPZIG
IM INSEL-VERLAG
MCMXX

HONORE DE BALZAC

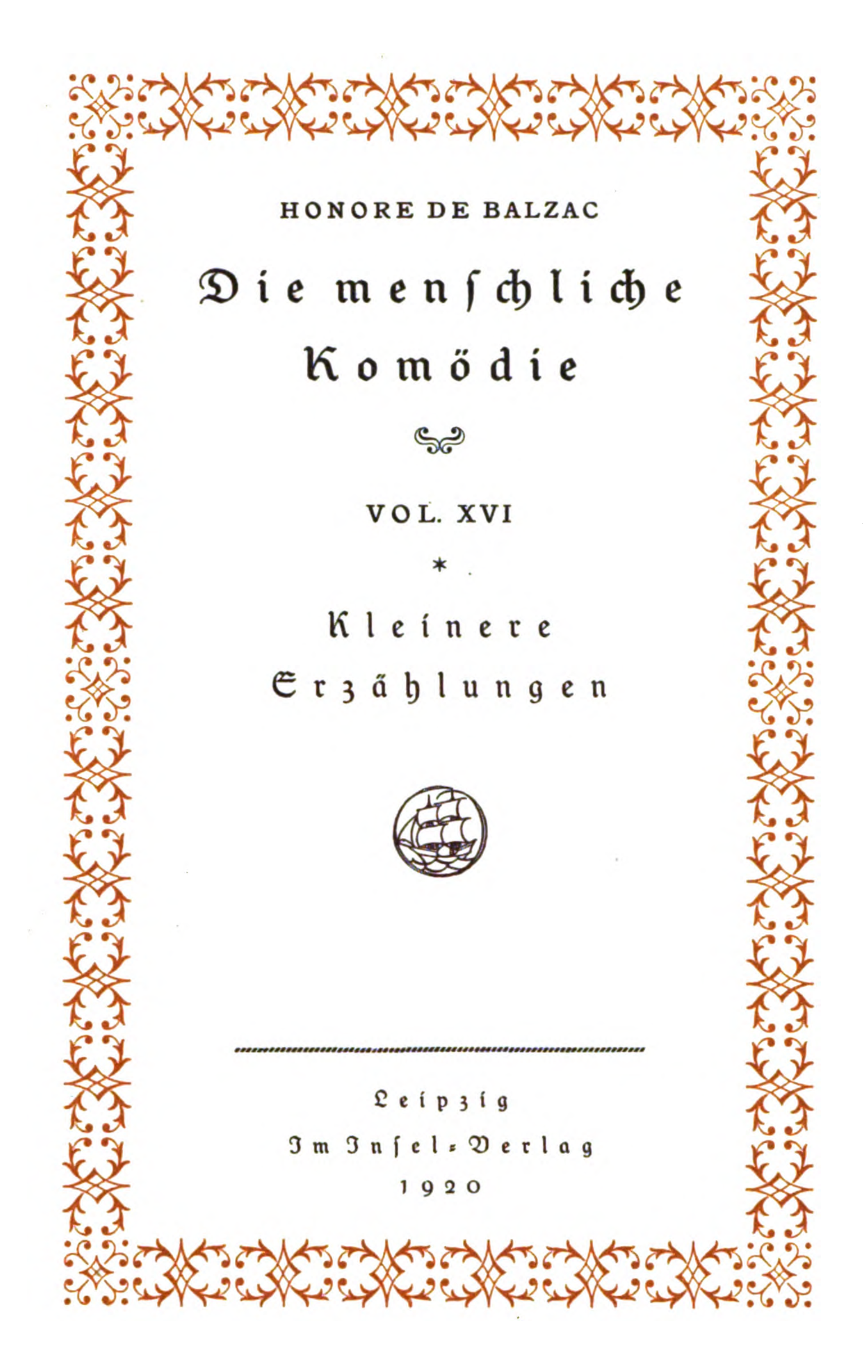
DIE MENSCHLICHE KOMÖDIE



XVI. BAND

KLEINERE ERZÄHLUNGEN

LEIPZIG
IM INSEL-VERLAG 1920



HONORE DE BALZAC

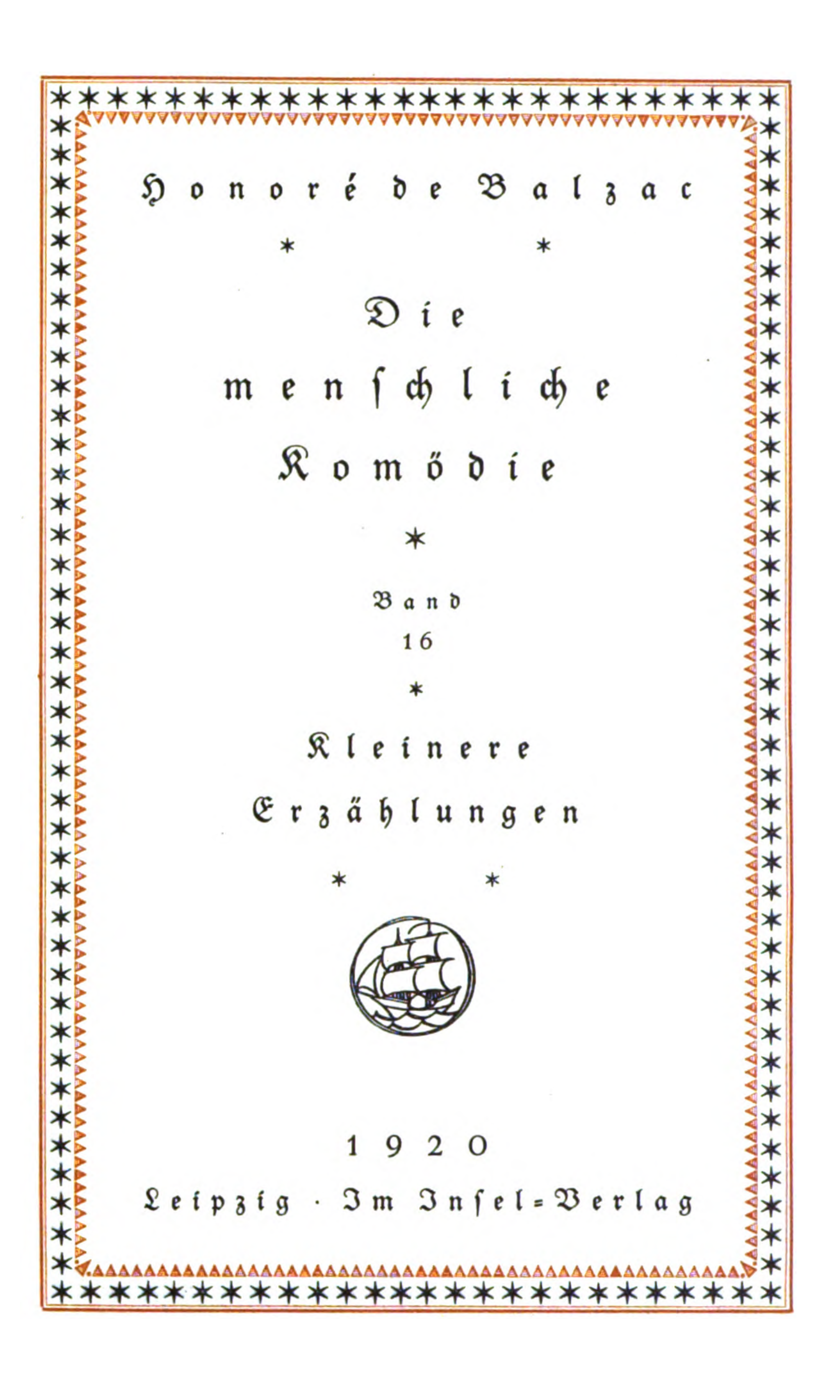
Die menschliche Komödie

VOL. XVI

*

Kleinere Erzählungen

Leipzig
Im Insel-Verlag
1920



Honoré de Balzac

* *

Die menschliche Komödie

*

Band
16

*

Kleinere Erzählungen

* *

1920
Leipzig · Im Insel-Verlag

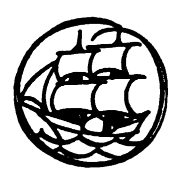
Die menschliche Komödie

von

Honoré de Balzac

Sechzehnter Band

Kleinere Erzählungen



1920

Leipzig · Im Insel-Verlag

DIE

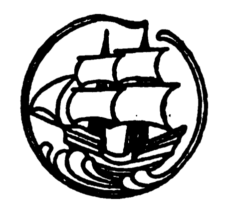
MENSCHLICHE KOMÖDIE

VON

HONORE DE BALZAC

BAND XVI

KLEINERE ERZÄHLUNGEN



LEIPZIG

IM INSEL-VERLAG

MCMXX


2 Farbproben
der Farbenfabriken
Berger u. Wirth
Leipzig

BEIBLATT ZUM ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * HEFT 5/6

DER KÜNSTLER ZUR RECHTSCHREIBUNGSREFORM

Die geplante und in Bearbeitung befindliche Reform der deutschen Rechtschreibung hat durch ihre tief in den Organismus der deutschen Schrift und damit tief in das deutsche Schriftbild eingreifenden Umbildungen eine lebhafte Erörterung aller beteiligten Kreise der deutschen Sprachgemeinschaft hervorgerufen. Insbesondere sind über die sittlichen und wirtschaftlichen Folgen dieser Reform von Fachleuten scharfe Proteste bekannt geworden. Das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel hat eine Reihe von Auslassungen veröffentlicht (vergl. bes. Nr. 44 v. 23. 2. 20). Desgleichen hat der Bund für deutsche Schrift einen Aufruf zum Zusammenschluß gegen die Neuordnung der Rechtschreibung erlassen. Alle bisher bekanntgewordenen Äußerungen zur Frage haben nicht die Bedeutung der Reform für das Aussehen des künstlerischen Schriftbildes berücksichtigt. Die Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe und Graphik, herausgegeben vom Deutschen Buchgewerbeverein Sitz Leipzig hat deshalb an alle namhaften Schriftkünstler, Buchgewerbler, Gebrauchsgraphiker eine Umfrage erlassen und um Mitteilung ihrer Ansichten gebeten. Fast alle haben geantwortet, und wir bringen diese Antworten ungekürzt und ungestrichen wörtlich zum Abdruck. Der Inhalt der Briefe beleuchtet den Stoff von den verschiedensten Seiten — zustimmend und ablehnend, — so daß bei einer endgültigen Beschlußfassung von den betreffenden Stellen verlangt werden kann, die Meinungen der deutschen Künstlerschaft eingehend in Erwägung zu ziehen.

Prof. Bernabelli, Köln: Das deutsche Schrift- und Druckbild wird ruhiger beim Wegfall der Großbuchstaben.

Bosselt, Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Magdeburg: Eine so weitgehende Vereinfachung der Schreibweise, wie sie nach den bisherigen Berichten beabsichtigt ist, scheint mir ein Vergehen an der deutschen Sprache, ebenso wie die Aufhebung der deutschen Schrift, die erfahrungsgemäß im Druck leichter lesbar ist, als die lateinische, eines wäre. Wie sehr die Aufhebung der großen Buchstaben erschwert, den Sinn zu erfassen, zeigen Gedichte von Stephan George, die in dieser Form gedruckt sind. Die Formen unserer Tätigkeitswörter fallen häufig mit denen der Hauptwörter zusammen. Ich glaube nicht, daß die Vorteile der geplanten Vereinfachung alle die Nachteile, die sie mit sich bringt, aufwiegen werden.

Prof. Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlin: In dem neuen Rechtschreibungsvorschlag liegt die Gefahr schwerer ethischer und ästhetischer Verluste für das deutsche Wesen. Die Schriftsprache ist ein künstlerisches Gebilde, das wie jede Kunstform nicht aus Willkürlichkeit, sondern nach innerer Gesetzmäßigkeit entstand. Die Gesetzmäßigkeit der Schriftsprache ist die etymologische Entwickelung. In ihr liegt der eigentliche ästhetische Reiz der Schrift: das Klangbild. Aber in den erkennbaren etymologischen Zusammenhängen liegt gleichzeitig auch eine eminente Erleichterung für den Verständigungsausdruck. Wie viele derartige Feinheiten sind leider schon bei früheren Reformen verloren worden! Die traditionelle Schreibweise ist sodann aber auch von ausgeprägter nationaler Eigenart. Ob es recht ist, diese aufzugeben, ist eine sittliche Frage.

Walter Buhe, Friedenau-Berlin: Ich bin in der Lage, mich über den Fortfall der Großbuchstaben zu äußern. Aus meinen Erfahrungen heraus würde ich diese Zerstücklung nur bedauern. Der Großbuchstabe trägt nicht nur dazu bei, das Zeilenbild zu bereichern, sondern er ist (z. B. für den Propagandisten) ein Mittel, sich klar und eindringlich auszudrücken. — Gegenbeispiel: Die nur in Großbuchstaben (Antiqua) gesetzte Zeile, die dem ungeübten Leser trotz seiner (der Großbuchstaben) Einfachheit zum buchstabieren zwingt, weil das Zeilenbild zu gleichförmig ist. Es wäre widersinnig, dieses bequeme Ausdrucksmittel, das Generationen zuvor aus der richtigen Erkenntnis heraus geschaffen wurde, nun wieder zu beseitigen.

C. O. Czeschka, Hamburg: Ich kann zu den angeführten „Reformen vom Rechtschreibungsausschuß i. R. M." nicht die Stellung nehmen die in Ihrem Sinne wäre. Ich bin bildender Künstler und als solcher berufen alle Aufgaben und Anforderungen, die durch das Leben einer Neuformung unterworfen werden zu lösen. Ich sehe auch keinerlei Unschönheiten und Gefahren für das Buch und

Buchgewerbe durch die geplanten Reformen. Minuskel- und Capital-Schriften des Mittelalters (auch deutscher Sprache) sowie die für uns Menschen von heute unleserlich gewordenen mit Wortkürzungen durch und durch versetzten Schriften des 14. und 15. Jahrhunderts sind als Satzbilder und Buchseiten tadellos und musterhaft gelöst und beweisen, daß auch neuerdings geplante Lautvereinfachungen und der Wegfall der Majuskel sehr schöne Satzseiten abgeben können wenn sich ein Künstler der Sache liebevoll annimmt.

F. K. Delavilla, Frankfurt a. M.: Auf Ihre Anfrage, wie ich über die neu geplante Reform der Rechtschreibung denke, und wie ich als Künstler dazu Stellung nehme, sei gesagt, daß ich als Künstler absolut keine Gefahr für das Schriftbild erblicke, da es sonst für den Künstler ein Armutszeugnis wäre, nicht auch auf diesem Wege ein künstlerisches Schriftbild zu schaffen. Viel schlimmer ist die Gefahr für den Sprachlaut, über dessen Möglichkeiten und Verwechslungen sich Schriftsteller aussprechen müssen; die Feinheit der Sprache muß auf jeden Fall dann verloren gehen und da in erster Linie wohl die Sprache selbst in Frage kommt, muß dieser Streit erst ausgefochten sein, bevor über das Schriftbild geurteilt wird. Nur eines möchte ich noch bemerken und da werden sich wohl aller Geister treffen, Deutschland hat wohl vorläufig an andere Dinge zu denken, wie an eine Reform der Rechtschreibung.

Emil Doepler d. J., Berlin: Den Bestrebungen des Rechtschreibungsausschusses im Reichsministerium des Innern kann von künstlerischer Seite nur mit Widerspruch geantwortet werden. Der geplante Eingriff in die Rechtschreibung und damit verbunden in unsere Schrift bedroht das dem Auge sich zeigende Schriftbild in gewalttätiger Weise. Litt unsere Schrift durch die Rechtschreibung der letzten Jahrzehnte schon an Unklarheiten, so daß das Schriftbild nicht immer sofort sich erkennbar zeigte, so ist der jetzt geplante Schritt die vollkommene Zerstörung eines in historischer Entwicklung, seit wir Deutsche drucken, erreichten Höhe in Klarheit, Übersichtlichkeit und rein ästhetischer Erscheinung. Das Schriftbild hat aber außer dem Druckbild eine reine künstlerische Seite. Wie schwer es ist, eine neue Type, möge die nun eine Anlehnung an alte Formen bieten oder ganz neuzeitliche, zu erfinden und für den praktischen Gebrauch auszuführen, kann nur der beurteilen, der eine neue Schrift gezeichnet hat, beziehungsweise der Schriftgießer, der sie ausgeführt hat. Unzählige Satzproben mit bestimmten Wörtern geben erst den Ausschlag, ob in jedem einzelnen Fall das Schriftbild gut ist oder nicht vollkommen. Wie erst wird das Schriftbild sich gestalten, wenn dem einzelnen Wort Gewalt angetan wird. Die kommende Generation wird auch die neue Form lernen wie man ja alles lernen kann, was wir aber dabei verloren haben, das wird erst eine spätere Zeit vollauf begreifen. Wie lange ist es überhaupt her, daß wir wieder ein vollendet gedrucktes Buch besitzen. Die beiden letzten Jahrzehnte haben es wieder geschaffen, haben in Satz und Druck in vollendetem Schriftmaterial auf gutem Papier eine Höhe erreicht wie sie fast nie vorher gewesen, und das alles soll umsonst gewesen sein? Möge uns die Zukunft vor dieser neuen Prüfung bewahren.

F. H. Ehmcke, München: Die geplante Änderung unserer Rechtschreibung bedeutet einen so ungeheuerlichen Eingriff in das formale Wesen des organisch gewachsenen deutschen Schriftbildes, daß gar nicht dringlich genug auf die Gefahren aufmerksam gemacht werden kann, die damit der deutschen Schrift drohen. Rein praktisch müßte die Durchführung dieser sogenannten Reform die Folgeerscheinung haben, daß große Typenbestände der deutschen Buchdruckereien und Schriftgießereien außer Gebrauch gesetzt und damit beträchtliche in diesen Industrien festgelegte Werte entwertet würden. Kann man in diesen Fällen noch einwenden, daß vorläufig ja nur die überflüssigen Großbuchstaben auszuscheiden wären, so gelten die Bedenken in erhöhtem Maße für unsere Bücher. Die nächste Generation würde schon kaum, die übernächste fast gar nicht mehr in der Lage sein, sie fließend zu lesen. Man stelle sich vor, was da im Buchhandel, was in Bibliotheken öffentlicher oder privater Art alles verloren ginge! Das letzte Endergebnis wäre die Beseitigung der deutschen Schrift überhaupt, auf die es mit dem neuerlichen Vorstoß ja eigentlich abgesehen ist. Das bedeutet, daß wir bei der Verarmung an materiellen Gütern, die der Krieg und seine Folgen dem deutschen Volk gebracht haben, uns freiwillig auch eines ideellen Gutes entäußern sollen, auf das jedes andere, selbst kleinere Volk — etwa ein Polen oder Tschechien — stolz sein und es mit allen seinen Kräften verteidigen würde. Man komme mir nicht mit dem billigen, bis zum Überdruß gehörten Einwand, daß die Schulkinder beim Verschwinden der deutschen Schrift entbürdet würden. Ein jeder, der Kinder hat, weiß es, jeder, der selbst die Schulbank drückte, erinnert sich dessen, daß diese Dinge doch einfach spielend gelernt werden. Für Schwachsinnige, die nicht die elementarsten Dinge begreifen, machen wir aber nicht unsere Gesetze. Oder machen wir sie für solche doch in der Zeit des allgemeinen Wahlrechts, in der die Stimme des zwanzigjährigen Mädels ebensoviel wiegt wie die des gereiften Mannes, der ein Menschenleben lang als Beobachter und Teilnehmer an der staatlichen Entwickelung mitgearbeitet hat? Täusche man sich nicht darüber: Je weniger man von der Jugend verlangt, desto

oberflächlicher wird sie in ihren Leistungen werden, je ärmlicher die Formen sind, für deren Aufnahme man die Augen eben dieser Jugend erzieht, desto unvollkommener wird ihr Formsinn sich überhaupt entwickeln. Damit mag zugleich ausgesprochen sein, daß der Schreib-Unterricht an unsern Schulen einer Reform bedarf, die höchst notwendig ist und von den Freunden der Schrift schon seit Jahren gefordert wird. Sie soll den künstlerischen Menschen, den Formen-Bildner als Lehrer an Stelle des Pedanten, des Formalisten setzen. Gerade die Bildhaftigkeit, die von der neuen Kunst angestrebt wird, und die sie bisher mit wenig Glück auch der Schrift abzugewinnen trachtete, ist in der Fraktur mit ihren großen Buchstaben — und der Hauptsache nach durch ihre Großbuchstaben — schon längst verwirklicht. Sie wird, gibt man das Vorhandene preis, nur auf Umwegen und wahrscheinlich in weniger selbstverständlicher Form von neuem wieder errungen werden müssen. Nicht deutlich genug kann es ausgesprochen werden, daß die Frage der deutschen Schrift keine Angelegenheit der Schule ist, die im Sinne mehr oder minder großer Bequemlichkeit der Unterrichtsmethoden verabschiedet werden darf. Nein, sie ist eine Angelegenheit des ganzen Volkes, sie ist als eine Frage der Form in hervorragendster Weise eine Angelegenheit der Kunst. Die deutsche Schrift ist etwas in jahrhundertelanger Entwickelung unter den verschiedenartigsten Einflüssen geschichtlicher, wissenschaftlicher, völkischer und künstlerischer Natur gesund gewachsenes Ganzes. — Ich will und kann von meinem Standpunkt aus die historische und gelehrte Seite der Frage gar nicht berühren. Nur weiß ich als Künstler ganz gewiß, daß die Schrift mit ihren Großbuchstaben so und nicht anders zugleich mit der Entwickelung der Sprache hat werden müssen, daß sie den Ausdruck von etwas aus der Notwendigkeit Gewordenen unverkennbar aufgeprägt trägt und daß es vermessen wäre, mit laienhaften Gründen diese Einheit zu zerstören. Man komme auch nicht mit Jakob Grimm und Paul de Lagarde als Kronzeugen! Sie haben für sich durchaus das Recht gehabt, zum Rückgreifen auf Formen der Vergangenheit. Die Sonderstellung ihrer Rechtschreibung ist auch für den Kenner, der sich mit dem Studium ihrer Werke befaßt, nicht ohne Reiz. Das gleiche gilt von dem zeitgenössischen Dichter Stefan George. Seine Gedichte fordern durch ihren Druck, bei dem die Worte ausnahmslos mit Kleinbuchstaben beginnen, zu einer eindringlicheren Vertiefung in Sinn und Klang des Gesagten auf. Aber die Menge bleibt diesen Werken fern, wird ihnen fernbleiben, auch wenn sie sich an die ungewohnte Schreibweise gewohnt hätte. Auch die Verfechter der beabsichtigten vereinfachten Rechtschreibung werden Jakob Grimm, Paul de Lagarde und Stefan George kaum lesen. Es handelt sich ja bei den bedeutenden Männern lediglich um eine Stilfrage, das Schwanken zwischen klassischer und romantischer Geistesrichtung, die jeder einseitig für sich beantworten muß auf die Frage: Klassizität oder Romantik? Für die Allgemeinheit kann die Antwort immer nur lauten: Klassizität und Romantik. Man kann bei der Schriftfrage auch nicht den ebenso beliebten wie billigen Einwurf machen, daß es sich um eine von weltfremden Künstlern erfundene und verfochtene Idee handle. Nicht einzelne große Künstler von Namen haben die deutsche Schrift geschaffen, sondern gerade das namenlose Volk, als dessen Wortführer sich unberufene Weltverbesserer heute aufzuwerfen belieben, das arbeitende Volk: die kleinen Schönschreiber, Kanzlisten, Schriftschneider, Gießer, Buchdrucker, die werktätigen Menschen, auf deren Schaffen Stolz und Ansehen guter deutscher Arbeit von jeher beruhte, keine Automaten mit mechanisierter Denkweise, die am liebsten das ganze Dasein nach dem amerikanischen Taylorsystem schematisieren möchten, keine arbeitsscheuen Kaffeehaussitzer, sondern Männer, die ihre Muße dazu verwandten, die Dinge, die sie liebten, denen ihr Leben und ihre Arbeit gehörte, zur höchsten Blüte zu bringen. Eine solche Blüte ist unsere deutsche Schrift in ihrer Ganzheit. Sie ist das von keiner andern modernen Type erreichte Ideal einer Buchschrift. Wer es wagen will, diese Blüte zu brechen, dem sei rechtzeitig zuzurufen: Hände weg!

Buchdrucker und Gewerbelehrer Erbar, Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln:

1. Di blutsauger am folkskörper müsen
ausgerotet werden sol nicht die vero-
ung unser ganzes folk ergreifen wen
di regirung zu durchgreifenden masna-
men onmächtig ist so wird nichts

2. Die Blutsauger am Volkskörper müssen
ausgerottet werden, soll nicht die Ver-
rohung unser ganzes Volk ergreifen.
Wenn die Regierung zu durchgreifen-
den Maßnahmen ohnmächtig ist, so

Eine radikale Entfernung aller Großbuchstaben und radikale Vereinfachung der Lautzeichen würde das Ausdrucksmittel unserer Sprache arm erscheinen lassen. Wie nüchtern dann das Satzbild dasteht, zeigt obiges Beispiel 1. Mag es auf den ersten Blick ruhiger erscheinen; unsere Sprache, wiedergegeben in unserer Schrift, kann das Auge ohne Großbuchstaben nur schwer erfassen. Letztere geben dem Satzbild Ausdruck. Beispiel 2. — Nur bei einem Mangel an künstlerischem Empfinden wird ein Volk den Reichtum seiner Ausdrucksmittel beschränken.

Erich Gruner, Leipzig: Auf Ihr Schreiben vom 1. dieses Monats, betreffend die Änderung der deutschen Rechtschreibung, stelle ich mich mit Ihnen auf denselben Standpunkt und muß ich, wie Sie, die geplante Reform in der bisher bekanntgewordenen Absicht ablehnen.

O. H. W. Hadank, Berlin: Die Beseitigung der Großbuchstaben in der deutschen Schrift wäre auch vom künstlerischen Standpunkte sehr zu bedauern, da der Charakter der deutschen Schrift ganz besonders in den Großbuchstaben seinen Ausdruck findet. Was die Abschaffung der Großbuchstaben auf wirtschaftlichem Gebiete für unübersehbare Folgen haben müßte, werden Ihnen Sachverständige auf diesem Gebiete besser zum Ausdruck bringen können, als ich es vermag.

Otto Hupp, Schleißheim: Zur neuen Bedrohung. Als ich die mir freundlich zugesandten Unterlagen überlesen hatte, kam mir lange nichts anderes auf die Lippen, als des großen Königs: Narren Possen, Narren Possen, Narren Possen, Narren Possen. Jetzt habe ich die Sache reichlich überlegt und finde doch noch einiges hinzuzufügen. Geheimrat Dr. Sarrazin sagt, wer Grimms Wörterbuch fleißig benütze, dem falle die Kleinschreibung der Dingworte bald nicht mehr auf. Da hat er ganz recht. Aber er vergißt Goethes kluges Wort: Eines schickt sich nicht für alle! Grimms Wörterbuch bringt hunderttausende von bunten Läppchen aus den Sprachen aller germanischen Stämme und Zeiten. Da stört es freilich nicht, wenn die knappen, selten eine Halbzeile überschreitenden Heftstiche mit kleingeschriebenen Dingworten genäht sind. Was für Grimm und Lexer gilt, mag für alle Begleittexte zu alten Sprachdenkmälern gelten; da paßt eins zum andern. Aber das sind keine Lese-, das sind Lehrschriften! Man nehme dagegen einmal einen Jahrgang der sonst so trefflichen Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, von O. T. v. Hefners heraldischen Werken, oder sonst ein Buch zur Hand, in dem eine eigenbrödlerische Rechtschreibung durchgeführt ist, und man wird gewiß auch die Erfahrung machen, die ich immer wieder mache: fesselt der geistige Inhalt dessen, was man liest, die ganze Aufmerksamkeit, dann übersieht man ungewohnte Äußerlichkeiten. Will man aber die Seiten nur rasch überfliegen — und das ist bei neueren Presseerzeugnissen doch die Regel — dann fragt man unwillkürlich: nun, warum schreibt denn der dumme Kerl nicht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist? — Geheimrat Dr. Sarrazin sagt: Die Neuordnung solle weniger für uns Lebende gemacht werden, als für die Geschlechter der Zukunft. — Wenn wir doch die leidige Bevormundung zukünftiger Geschlechter bleiben lassen wollten! Gerade der Wirkl. Geh. Oberbaurat Dr. Sarrazin könnte sich erinnern, wie schwer wir heute unter der sorgenden Voraussicht leiden, in der nach 1870 die meisten Stadtverwaltungen mit der Reißschiene gewirtschaftet und unserer Zeit die Baulinien aufgezwungen haben, statt der natürlichen Entwicklung ihren Lauf zu lassen. Wem schaudert nicht vor diesen in allen deutschen Gegenden maschinenhaft gleichen, endlosen, glatten Neustadtstraßen, durch die der Zugwind ungehindert fegt und die Sonnenglut sich grell hineinlegt, um den armen Menschen die paar hübschen Gedanken aus den Köpfen zu sengen!! — Genau solche lange, dürre Zeilen, in denen das ängstliche Auge nirgends mehr ein schattiges Winkelchen, ein bekanntes Türmchen, einen alten Giebel, Erker, Windfähnchen sieht, an denen es sich im Vorbeifliegen zurechtfinden könnte, bringt uns die angedrohte Rechtschreibung, die vierte an die wir uns gewöhnen sollen, damit die Zukunft einer etwaigen Umarbeitung überhoben sei. Und zu dieser öden Gleichmacherei will der verehrte Vorsitzende des Vereins beihelfen, dem ich vor allen andern deutschen Vereinen seit Jahrzehnten eine so dankbare Gesinnung nachtrage?!

Heinrich Jost, München: „Abgesehen von den großen wirtschaftlichen schwierigkeiten, welche die beabsichtigte radikale änderung der deutschen rechtschreibung hervorrufen müßte, scheinen mir auch künstlerische gründe gegen diesen gewaltsamen eingriff in die organische entwicklung unserer sprache und damit auch ihres äußeren bildes, des schriftbildes zu sprechen. Der wegfall der großbuchstaben scheint etwas für sich zu haben, ist doch die geschlossenheit und schönheit einer antiquaseite eines englischen druckes nicht zum wenigsten auf die geringere anzahl von großen buchstaben zurückzuführen, deren häufigkeit in der deutschen sprache die gleichmäßigkeit des satzes oft unterbricht. Doch ist es unsern geschulten druckern und vor allem schriftkünstlern gelungen, allmählich diesen mangel auszugleichen. Aufs schärfste muß dagegen auch aus künstlerischen erwägungen protestiert werden, daß die reformbewegung wieder zu einem sturm auf unsere frakturschrift ausarten sollte. Es erübrigt sich alle für und wider aufzuwärmen, die in den letzen jahren im kampf zwischen fraktur und antiqua angewandt wurden. Sie hatten nur den erfolg, daß wir fraktur und antiqua in gleicher weise als wesensausdruck des deutschen betrachten und keine missen wollen.“ Um zu zeigen, daß auch die fraktur den wegfall der überflüssigen großbuchstaben vertragen kann, und nicht zum nachteile des satzbildes, bat ich diese äußerung als beispiel in der von grimm befürworteten rechtschreibung zu setzen.

Rudolf Koch, Offenbach a. M.: Die Vielgestaltigkeit unserer Ausdrucksmittel ist unsere Stärke. Die endlose Wandlungsfähigkeit der deutschen Schrift trägt wesentlich bei zu dem unvergleichlich lebensvollen Bild unseres deutschen Buchgewerbes, um das uns das ganze Ausland beneidet. Wenn die Großbuchstaben in der Schreibung wegfallen sollen, so wird das ganze Bild der deutschen Schrift umgeworfen, denn eben die Eingliederung der häufigen Großbuchstaben in das gesamte Schriftbild gibt der deutschen Druckschrift die edle Mischung von Ruhe und Unruhe, den schönen reichen Rhythmus, gegen den jede Lateinschrift arm und dürftig erscheinen muß.

Prof. Nigg, Köln: Die deutsche Frakturschrift ohne große Anfangsbuchstaben käme mir vor wie ein armer Kriegsbeschädigter.

Julius Nitsche, München: Von den Künstlerschriften der deutschen Gießereien, auf die wir mit Recht stolz sind, wäre allenfalls die Ehmcke-Antiqua für die geplante neue Orthographie geeignet. Alle anderen sind ausschließlich für die häufige Anwendung von Versalien gezeichnet und haben für die veränderte Rechtschreibung zu kurze Ober- und Unterlängen. Deshalb sieht der Satz der neuphilologischen Zeitschriften und der Bücher von Stefan George und Pannwitz so unerfreulich aus, wenn man ihn etwa mit den wundervollen Seiten der Ashendene-Preß vergleicht. Die Type der Ashendene-Preß, ein englischer Neuschnitt nach einer altitalienischen mit einem gewissen gotischen Einschlag, vielleicht auch die Morris-Gothic, könnte dann eventuell anregend sein für die Typen, die wir brauchen würden, wenn wir wirklich einmal auf Großbuchstaben und Fraktur verzichten müßten, aber doch auch dann noch Bücher drucken wollen, die man, ehe man eine Silbe darin gelesen hätte, schon am Satzbild sofort als deutsche erkennen würde. Gutenberg hatte keine Versalien. Und die große Chaucer-Ausgabe der Kelmscott-Preß ist auch für deutsches Empfinden schöner als alle unsere Luxus-Klassiker. Vom ästhetischen Standpunkte aus wäre also gegen die Orthographiereform nichts einzuwenden. Die neuen Aufgaben, die sich für Schriftzeichner und -gießereien ergäben, könnten sogar außerordentlich interessant sein. Da aber beginnen die Schwierigkeiten. Die Schriftgießereien können bekanntlich wegen Kohlen- und Metallmangel schon den gegenwärtigen Bedarf nicht liefern. Das Umgießen von Versalien in Gemeine würde die Druckkosten erheblich verteuern, die heute schon so hoch sind, daß Universitäten, Staats- und Stadtbibliotheken auf Neuanschaffungen verzichten müssen. Warum die Schreibweise, die Goethe und Hölderlein zur Formulierung ihrer Gedanken genügte, heute nicht mehr brauchbar sein soll, wird wohl allen, die nicht Neuphilologen sind, unverständlich bleiben. Mir scheint es Zeugnis zu sein für eine erschreckende geistige Mattigkeit unserer Zeit, daß eine kleine, aber gut organisierte Gruppe Halbgebildeter die Macht haben soll, altes Kulturgut frivol zu vernichten, nach „Taten" gierig nur um der Originalität willen, ohne die Tragweite eines solchen unbesonnenen Putsches zu übersehen. Das „Schreibe wie du sprichst" ist Unsinn. Man wird dann eben „eichorn" schreiben und doch weiter „oachkatzl" sprechen. Diejenigen, die derlei Putsche nicht lieben, würden weiter die bisherige Orthographie beibehalten. Schweizern und Österreichern und den Deutschen in den abgetretenen Grenzgebieten geht es ganz gewiß heutzutage nicht gut genug, daß sie Neigung haben könnten, derlei Witze mitzumachen. Der Wirrwarr ist garnicht auszudenken, der dann eintreten müßte, wenn es tatsächlich möglich sein sollte, statt der natürlich gewachsenen Orthographie auf dem Verordnungswege ein der Sprache fremdes Kunstprodukt einzuführen. Wenns aber durchaus sein muß, dann bin ich für ganze Arbeit: man schaffe mit sofortiger Wirkung die deutsche Sprache ab und führe Esperanto ein.

Dr. Emil Preetorius, München: Wie wohl jeder verständige Mensch: genauer gesagt: jeder, dem gerade platte Verstandesmäßigkeit nicht als oberstes Gesetz gilt, halte ich die gedachte Art der Vereinfachung der Rechtschreibung für nicht diskutabel. Sie ist öde und lächerlich zugleich. Einmal: dem phonetischen Prinzip ist in unserer Orthographie Rechnung genug getragen; es radikal durchzuführen, hat schon darum keinen Sinn, weil das phonetische Gefühl der Stämme und Nationen durchaus voneinander abweicht: also die gewollte größere Annäherung der Dialekte und Sprachen damit nicht könnte erreicht werden. Dann: die Abschaffung der groß geschriebenen Hauptworte bedeutete wohl die der Fraktur überhaupt. Das aber wäre eine Barbarei, wie es stets eine Barbarei ist, etwas historisch Gewordenes zu beseitigen. Denn es spiegelt in seiner allmählich gewachsenen Besonderheit und — sei es den Lateinern zugegeben! — Skurrilität ein wesentliches wenn auch nicht immer erfreuliches Stück Geschichte unseres Vaterlandes. Für mein Gefühl übrigens liegt dies skurrile: dies etwas von der Allongeperrücke, Kleinstaaterei und vom Gernegroßtum vornehmlich in den groß geschriebenen Hauptworten. Und dies freilich wäre der einzige Punkt, wo ich schwanken könnte: wäre es möglich, die groß geschriebenen Worte fallen zu lassen, ohne daß dadurch die Fraktur mitfiele: so wäre ich dafür. Und ich glaube, daß Schrift- wie Druckbild dadurch nur gewinnen könnten.

Paul Renner, Maria-Hödingen am Bodensee: 1. Die Beschränkung der Majuskeln (Großbuchstaben) im Deutschen auf Satzanfänge und Namen ist die ursprüngliche und schon von Jakob Grimm als die einzig richtige empfohlen und angewendet worden. Wer sich als Künstler mit Schrift und Typographie beschäftigt hat, weiß, wie sehr das Aussehen des Seitenbildes durch die Häufung der Großbuchstaben leidet. Es ist zu wenig bekannt, welche außerordentliche und ganz überraschende Schönheit, namentlich in größeren Schriftgraden unsere „Frakturen" gewinnen, wenn man sie in der Jakob-Grimm'schen Rechtschreibung gebraucht. Bei Antiqua ist die verbessernde Wirkung nicht minder augenfällig und — durch den Vergleich mit fremdsprachlichem Satze — auch weiteren Kreisen bekannt. Die Großbuchstaben in der „Fraktur" sind nichts anderes als die üppig ins Kraut geschossenen Formen der Kleinbuchstaben (Minuskeln); in der Antiqua aber sind diese Minuskeln völlig andere, durch Jahrhunderte alte Entwicklung von den römischen Versalien abstammende und unterschiedene Formen. Das Nebeneinander der Majuskel- und Minuskelformen in Fraktur und Antiqua ist nur dann erträglich, ergibt nur dann ein ruhiges und geschlossenes Seitenbild, wenn man die hypertrophierten Formen der Frakturversalien und die petrefakten der römischen mit äußerster Sparsamkeit, als Auszeichnung, gleichsam wie die Offiziere unter die Gemeinen einreiht. Das ist eine Selbstverständlichkeit, die meines Wissens bis heute von einem in typographischen Dingen wirklich erfahrenen Schriftkünstler nicht bestritten worden ist. Das künstlerische Urteil über diesen Punkt würde wohl, wofern nur Proben zum Vergleich vorgelegt werden, einhellig abgegeben werden. Viele behaupten, daß die Lesbarkeit durch den Wegfall der vielen Großbuchstaben leiden werde. Ich glaube nicht. Selbstverständlich ist das Bild zunächst ungewohnt. Man liest sich indes sehr schnell hinein. Daß nunmehr die Satzanfänge durch ein weithin sichtbares Signal bezeichnet sind, ist ein Vorteil, der kleinere Nachteile aufwiegt. 2. Der andere Vorschlag des Ausschusses, die Lautzeichen nach dem Vorbilde der Stenographie auch in der gewöhnlichen Schreib- und Druckschrift vereinfacht zu schreiben, also fi für Vieh, könnte den Schriftkünstler ganz gleichgültig lassen: man kann auch eine Seite Volapük künstlerisch einwandfrei setzen. Im übrigen aber ist dieser Vorschlag über alle Maßen einfältig und abgeschmackt. Nur bei der Stenographie ist Schreibflüchtigkeit vornehmster Zweck; dagegen ist bequeme Lesbarkeit unter möglichster Vermeidung aller Mißverständnisse die praktische Forderung, die an jede andere Schrift gestellt wird. Die Schriftzeichen sollen jedoch nicht nur als schnell verständliches Symbol einen Klang, einen Laut vermitteln, sondern auch das, was dieser Laut, dieser Klang, wiederum als Symbol, bedeutet. Der Sinn, die Bedeutung dieses Lautes aber kann vom Leser viel schneller und sehr oft überhaupt nur dann verstanden werden, wenn bereits die Rechtschreibung den Wortstamm sofort erkennbar aufzeigt. Was am bequemsten zu schreiben ist, ist gewiß nicht auch am bequemsten zu lesen. — Die Durchführung dieses albernen Vorschlages ist aber doch wohl kaum ernstlich zu fürchten. 3. An die Abschaffung der „Fraktur" denkt heute in den Kreisen der künstlerisch Gebildeten, die sich mit der Frage beschäftigt haben, niemand mehr. Eine Umfrage darüber bei den Schriftkünstlern würde wohl völlige Einhelligkeit des Urteils ergeben.

Prof. Heinrich Wieynck, Kunstgewerbeschule Dresden: Unter Mißachtung planmäßiger Entwicklung und mit einer Respektlosigkeit vor geschichtlicher Formung ist man nunmehr bestrebt, auch unsere Rechtschreibung der Gleichmacherei zu unterwerfen, die das Kennzeichen der politischen Verhältnisse ist. Die Sucht, es unter allen Umständen anders als bisher zu machen, sieht das Heil nur in einer Formzertrümmerung, deren Scheiterhaufen neue Bausteine liefern soll. Soweit die neue Rechtschreibung in Frage steht, handelt es sich um eine Umwälzung des Schriftbildes von weittragenden Folgen. Die wirtschaftlichen Folgen mögen hier ausscheiden; mich interessieren die Fragen der Schriftgestaltung, die nach vielem Mühen heute wieder künstlerisch gerichtet ist. So ist auch der Künstler zu befragen, dessen Meinung keinesfalls übergangen werden darf. Der geplanten Änderung fehlt jede zwingende Kraft für die Einprägung des Wortbildes, die der Fraktur jetzt in so hohem Maße eigen ist. Eine Verbesserung braucht nicht abgelehnt zu werden, doch muß sie sich in den Grenzen bewegen, die eine gesunde zeitgemäße Entwicklung verlangt. Es kann sich im wesentlichen jetzt nur um Beseitigung von Archaïsmen in der Rechtschreibung handeln. Für die Erlernung des Lesens und Schreibens wird die geplante Reform keine Entlastung bringen. Die erfolgreichen Bestrebungen unserer Schriftkünstler haben Leserlichkeit und Formenschönheit auch für die gebräuchlichen Verkehrs- und Buchschriften gebracht, und der Satz von der Schwierigkeit des Erlernens der immer wieder angeführten acht Alphabete ist eine tendenziöse Übertreibung der Altschriftler. Die jetzigen Vorschläge entgehen auch nicht dem Vorwurfe mangelhafter Logik. Sie zerstören die Freude am Buchbesitz und erschweren das Lesen älterer Literatur; sie schädigen uns wirtschaftlich und bringen keinen greifbaren Nutzen in einer Zeit, die wichtigere Aufgaben hat.

Prof. Roller, Direktor der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien: So

wenig befriedigend mir die gegenwärtige deutsche Schreib- und Druckweise in jeder Hinsicht erscheint, so vermag ich doch in den Vorschlägen des deutschen Rechtschreibungsausschusses die wünschenswerte Verbesserung nicht zu erblicken.

Prof. Gustav Wolf: Ich finde diese Reformidee gottverlassen, verödend, diktiert vom Geiste der Betriebsamkeit.

*

Gegen den drohenden Umsturz unsrer Rechtschreibung erheben die unterzeichneten buchgewerblichen Vereinigungen Einspruch. Die Rechtschreibung hat sich den besonderen Bedürfnissen unsrer Sprache in den Jahrhunderten ihrer reichsten Entwicklung und Blüte angepaßt, wir sind mit ihr unlösbar verwachsen, und sie darf nicht einseitig unter dem Gesichtspunkte geändert werden, ob auch die Masse der einfachen Leute, die nur selten die Feder zu führen haben, danach fehlerfrei schreiben könne. Nicht Förderung, sondern geistige Schädigung der Masse würde die Folge des Umsturzes sein, denn nicht das Schreiben, sondern die Erleichterung des Lesens durch die Rechtschreibung ist für unsere Sprache und Kultur das Entscheidende, und sie kommt gerade auch der Masse zu gute, deren geistige Schädigung durch den geplanten Umsturz unberechenbar sein würde.

Um der Erhaltung unsrer Kultur willen, — ganz zu schweigen von den ungeheuren volkswirtschaftlichen Verlusten bei jeglicher Änderung in einer Zeit größter Teurung und Papiernot, — um unsrer vom Reiche losgerissenen Brüder willen, für die unser Schriftbild, weil Jedem täglich vor Augen und im Herzen, die Brücke zur Heimat bildet, endlich, um neue Spaltung und Zerrissenheit zu verhüten, rufen wir auf zum Eintreten gegen jegliche Verunstaltung der Wortbilder unsrer Sprache, gegen jede Antastung unserer unentbehrlichen Großschreibung und unsres unübertrefflichen Erbgutes der deutschen Schrift. Nicht von einer Preisgabe dieses Erbgutes, sondern von unsrer Selbstachtung hängen Geltung und Bestand der deutschen Kultur ab.

Buchhändlerischer Frakturbund (Vors. Gustav Ruprecht, Göttingen). Deutscher Buchdrucker-Verein (1. Vors. Dr. Klinkhardt, Leipzig). Deutscher Buchgewerbeverein (1. Vorst. Dr. L. Volkmann, Leipzig). Deutscher Verlegerverein (1. Vorsteher Dr. Georg Paetel, Berlin). Vereinigung d. Schulbuchverleger (Vors. Dr. Ehlermann, Dresden). Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum (1. Vors. Dr. L. Volkmann, Leipzig).

*

Gegenüber der drohenden Verzerrung des Schriftbildes unserer Sprache durch die geplante Neuordnung der Rechtschreibung fordern der Börsenverein für den deutschen Buchhandel in Leipzig und der Bund für deutsche Schrift in Berlin-Steglitz zum Zusammenschluß auf. Sie halten die gegenwärtige Zeit mit ihren politischen und wirtschaftlichen Beunruhigungen des deutschen Volkes für durchaus ungeeignet zu einem solchen Versuch, der der schon übergroßen Zahl innerer Zwistigkeiten neue hinzufügen muß und uns in die Gefahr bringt, dem Auslande gegenüber das Bild der Uneinigkeit selbst in der schriftlichen Wiedergabe unserer Sprache zu bieten. Seine Durchführung würde alles Schrifttum vom Klassiker bis zur Zeitung bis zur Unlesbarkeit verändern, würde sämtliche alphabetische Nachschlagewerke (Adreßbücher, Kataloge, Register usw.) mit einem Mal unbrauchbar machen — und das in einer Zeit des Papiermangels und der ungeheuerlich gestiegenen Druckkosten. Jedenfalls ist die Angelegenheit als Sache des ganzen Volkes anzusehen, über die nur eine Vertretung aller Kreise, die an dem deutschen Schrifttum teil haben, entscheiden darf, nicht eine Schulkonferenz. Ebenso muß Einspruch erhoben werden gegen den etwaigen Versuch, an dem Gebrauche der deutschen Schrift zu rütteln, die ein deutsches Volksgut darstellt. Zustimmungserklärungen, namentlich auch von Vereinen und Verbänden, werden baldigst an die Geschäftsstelle eines der beiden Vereine erbeten:

Börsenverein der Deutschen Buchhändler in Leipzig, Erster Vorsteher: Hofrat Dr. Meiner. Bund für deutsche Schrift in Berlin-Steglitz (Belfortstraße 13), Bürgermeister Dr. Köster.

*

Die Folgen der phonetischen Rechtschreibung in Rußland werden uns veranschaulicht durch die Zeitungen Sowjet-Rußlands. Selbst für Kenner des Russischen sind sie kaum mehr lesbar, weil der Bolschewismus die phonetische Rechtschreibung durchgeführt hat. Dadurch sind nicht nur einige neue Zeichen nötig geworden, sondern damit ist auch die Häufigkeit des Vorkommens der einzelnen Buchstaben verändert, und eine entsprechende Ergänzung aller Schriftbestände durch neu gegossene Typen mußte stattfinden, wenn nicht ganz neue Schriftbestände angeschafft werden sollten. Die Folgen sind verheerend: häufig sind nur ein oder zwei Buchstaben eines Wortes, eben die neuen Buchstaben, zu lesen, während das ganze übrige Wort unleserlich bleibt und nur aus dem Zusammenhange zu erraten ist. Der Ausländer aber ist ratlos, denn kein Wörterbuch stimmt mehr; nur wenn es glückt, am Klange des Wortes sich dessen ehemalige Schreibung in die Erinnerung zurückzurufen, kann man es nachschlagen. — Wollen wir auch aus unsrer Sprache Chinesisch werden lassen? Schon eine wei-

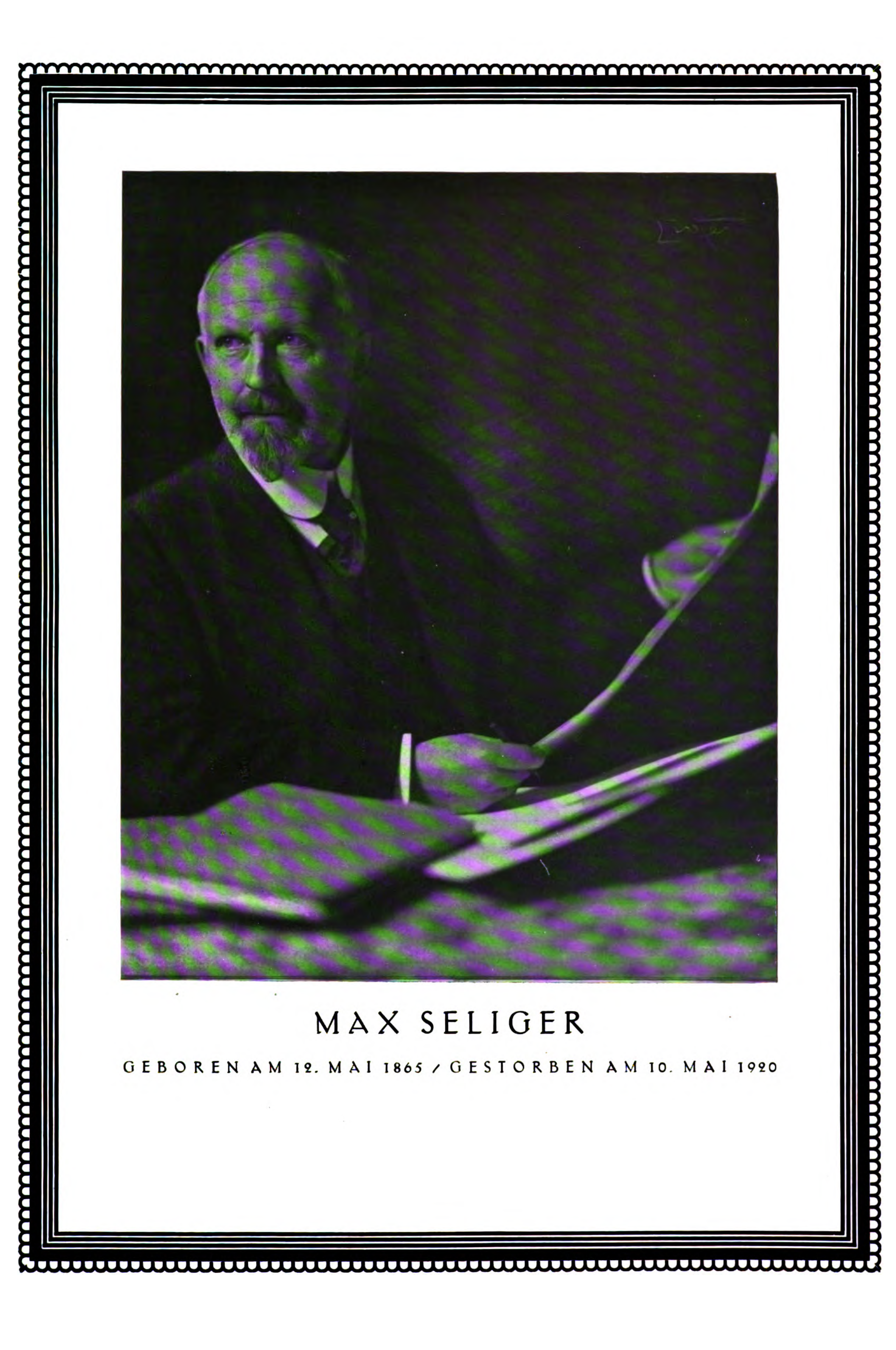
tere Einschränkung unsrer Großschreibung und unsrer Dehnungszeichen würde alle Schriftbestände der Buchdruckereien, d. h. Milliardenwerte entwerten. Denn auch dann schon müßten alle Schriftvorräte mit einer Menge neu gegossener Typen der dann so viel häufiger vorkommenden Buchstaben gemischt werden, und das hätte die Folge, daß kein gleichmäßig gut lesbarer Druck mehr möglich sein würde und größte Neuanschaffungen in dieser Notzeit uns aufgezwungen werden würden. Auch die Lagerbestände der Schriftgießereien würden in Folge der Veränderung des Gießzettels einer kostspieligen Umarbeitung bedürfen. Drum helfe ein Jeder vorbeugen. Wer von unsren Lesern eine Zeitung hat, der sorge für Abdruck dieser Notiz und der nachstehenden Erklärung unsrer großen buchgewerblichen Verbände.

*

Bei der Abwehr der geplanten Neuordnung der Rechtschreibung leistet der Bund für deutsche Schrift zu Berlin-Steglitz dem Buchgewerbe wirksame Hilfe. Zusammen mit dem Börsenverein für den deutschen Buchhandel erließ er den Aufruf zum Zusammenschluß gegen die grundstürzenden Pläne, der eine sehr große Anzahl von Zustimmungserklärungen zeitigte. Daneben bearbeitete er wissenschaftliche, fachliche, gemeinnützige Vereine und Körperschaften, und auch hier erhielt er außerordentlich zahlreiche beipflichtende Bescheide.

Der Bund betrachtet zwar die Rechtschreibung nicht als sein eigentliches Arbeitsgebiet, aber die Abschaffung der Großbuchstaben und die durch den Fortfall der Dehnungszeichen stark veränderten Wortbildungen beeinträchtigen die sinnfällige Lesbarkeit und den ethischen Wert der deutschen Schrift und deshalb fühlt er sich berufen, einzugreifen. Es herrscht auch die instinktive Vermutung, daß mit der Änderung der Rechtschreibung auch die deutsche Schrift betroffen werden soll: dagegen aber könnte er, wie ihm die Zustimmungserklärungen lückenlos beweisen, der allgemeinen Abwehr ebenso versichert sein, wie in der Frage der Rechtschreibung.

Wenn die betreffenden Behörden hellhörig sind, so werden sie aus der einmütigen Ablehnung ihrer Pläne die Folgerung ziehen, und hierfür ist vorläufige Zurückstellung und bedeutende Milderung der Änderungen, sowie Heranziehung weitester Kreise für die spätere Beratung einzig und allein gegeben.



MAX SELIGER

GEBOREN AM 12. MAI 1865 / GESTORBEN AM 10. MAI 1920

Die Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe hat einen schweren Verlust erlitten. Am 10. Mai erlag ihr Direktor einem langen und schweren Herzleiden, das seine Kräfte schon in den letzten Jahren auf grausamste Weise gelähmt hatte. Noch im besten Mannesalter stehend ist er so aus einem reichen Schaffen und aus einer vielseitigen und unermüdlichen Tätigkeit für die ihm anvertraute Unterrichtsanstalt herausgerissen worden. Ein charaktervoller, umsichtiger und feinfühliger Mann und ein Künstler von höchster Bedeutung ist mit Seliger vorzeitig heimgegangen.
In der bedeutsamen Reihe der Leipziger Akademie-Direktoren wird Seliger einmal geschichtlich eine ganz besondere Rolle spielen. In dieser Linie von Führern der Kunst und der Kunsterziehung, von Oser zu Tischbein und Schnorr, dann von Neher und Jäger zu Nieper, war ihm vom Schicksal eine ganz besondere Aufgabe vorbehalten. Es war seine ganz persönliche Sendung, der Reorganisator und Reformator der Leipziger Akademie zu werden. Es sind große und bleibende Verdienste, die sich Seliger um die Neueinrichtung der Akademie, an deren Spitze er am 1. Oktober 1901, von Berlin her, berufen wurde, erworben hat. Mit opferwilligem Hingeben seiner besten Arbeitskraft hat Seliger den Unterrichtsbetrieb auf ganz neue Grundlagen gestellt. Die für Leipzig einen Ballast bildenden Klassen für Glasmalerei, Architektur und Dekorationsmalerei wurden aufgehoben, und im Einvernehmen mit dem Deutschen Buchgewerbeverein erhielt die Erziehung der jungen Künstler eine grundlegende Umgestaltung, in der endlich dem Werkstattunterricht die ihm gebührende große Bedeutung eingeräumt ist. Die praktischen buchgewerblichen und buchgraphischen Bedürfnisse, wie sie durch den hervorstechenden Charakter Leipzigs als Buchdrucker- und Verlegerstadt gefordert sind, rückten ganz in den Vordergrund, und wenn eine Bildhauerklasse noch weiter bestand, so sollte sie doch im Rahmen des Lehrplans im wesentlichen eine Vorstufe für Gravierung und Stempelschnitt sein. Unter Seligers Initiative erhielt die Akademie die

außerordentlichen technischen und maschinellen Einrichtungen an Pressen und dergl., die sie besitzt und in deren Wirksamkeit für den Werkstattunterricht sie 1912 von Thiersch als Typus einer Kunstschule der Zukunft bezeichnet wurde. Die Abteilung für Reproduktionsgraphik wurde den modernsten Bedürfnissen entsprechend ausgebaut. Auch die „technischen Kurse“ dienten dazu, den Unterricht aufs engste mit der Praxis zu verbinden. Die völlige Erschaffung des Werkes sollte der Kunstjünger nach den Worten Seligers gründlich kennen und beherrschend ausüben. Keine bloßen Zeichner sollten das Unterrichtsziel sein, sondern ganze Künstler, mit umfassendem Können und vollständigem Vertrautsein mit allen einschlägigen Techniken. In der Neugestaltung des Lehrkörpers trug Seliger den feinsten Verästelungen der Lehraufgaben Rechnung, es gelang ihm, durch glückliche Berufungen erster Spezialkräfte dem Lehrkörper eine völlig neuzeitliche namhafte Zusammensetzung zu geben. Bis in die jüngste Zeit, noch in schweren Krankheitstagen lag Seliger die Ausgestaltung des Unterrichts am Herzen. Als die Akademie unter seiner Führung 1914 die Feier des 150jährigen Bestehens begehen konnte, erlebte Seliger in der Veranstaltung der „Bugra“-Ausstellung, die er wesentlich mit für dieses Jubiläum in Anregung gebracht hatte, die volle Bewährung seiner Lehrprinzipien, wofür ihm viel Anerkennung, wie auch in der Ernennung zum Geheimen Hofrat, zum Jubiläum selbst, zu teil wurde.

Seliger, der am 12. Mai 1865 zu Bublitz in Pommern geboren war, hatte die Kunstschule in Berlin besucht und ebenda die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums, er war Schüler von Döpler d. J. und Max Koch. Als Freiluftmaler verherrlichte Seliger die märkische Landschaft und die Rügensche Küste, deren Luft- und Lichtstimmungen er mit feinem Gefühl nachging. Der Drang zum Monumentalen aber erhielt die größte Nahrung auf einer italienischen Studienreise, die dem gründlichen Kennenlernen der Fresko- und Mosaiktechniken des Mittelalters und der Renaissance diente. Dem folgten

bedeutende Aufgaben, wie die Dekoration des Deutschen Hauses auf der Weltausstellung in Chicago, die Ausschmückung der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche und anderer Kirchenbauten in Berlin mit Mosaiken und Glasgemälden, wie er solch letztere auch für St. Louis und für die Deutsche Bücherei geschaffen hat. Der Aulagemälde für das Wurzener Gymnasium („Mars leitet die Spiele der Jugend“ und „Sokrates als Lehrer“) muß besonders gedacht werden, da in ihnen vor allem seine Freude an einer gesunden Körperpflege und Körperkultur hervorleuchtet. Seligers Gedanken über die Einheit der Künste ließen ihn schon von je die praktische Kunstarbeit betonen, in der gleichen Richtung bewegte sich eine starke kunstschriftstellerische Tätigkeit, von der wieder ein erheblicher Teil der künstlerischen Volkserziehung gewidmet war. Ein Denkmal solcher Kunstanschauung und Pädagogik wurde sein Buch „Kunstbetrachtung und Naturgenuß“, das er bei H. Haessel erscheinen ließ und in dem er über das Verhältnis von Kunst und Natur und über die Freuden des künstlerischen Sehens, des Augengenusses tiefgreifende Betrachtungen niedergelegt hat. So wie Seliger als Organisator und Erzieher dauernd in die Geschichte der Akademie eingegraben sein wird, so ist ihm auch als hohen Künstler ein bleibendes Gedächtnis gesichert.

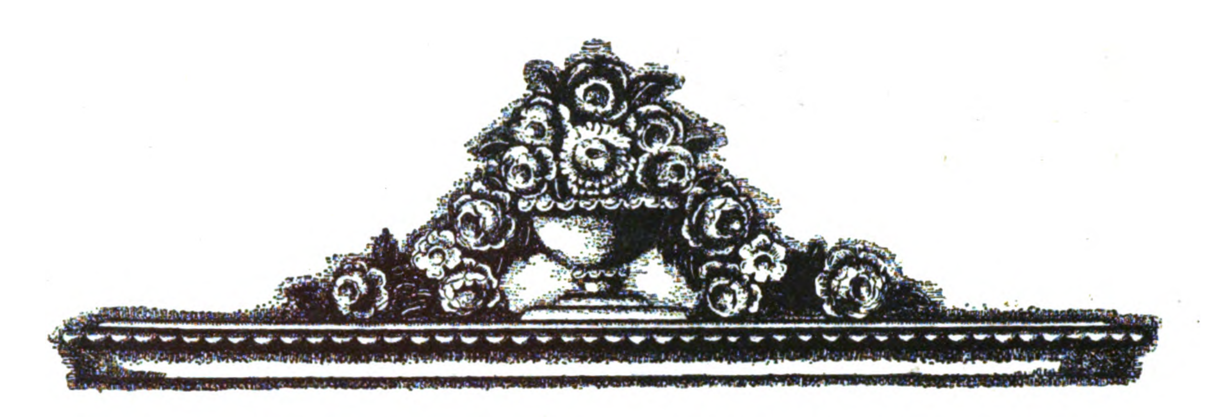
DR. JULIUS ZEITLER



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

JAHRGANG 1920 HEFT 5/6

MÜNCHENERHEFT



SCHRIFTGIESSEREI ◇ MESSINGLINIENFABRIK ◇ HOLZ-
TYPEN-, HOLZGERÄTEFABRIK ◇ LINOTYPE-MATRIZEN-
FABRIK ◇ GALVANOPLASTIK ◇ PHOTOCHEMIGRAPHIE
MASCHINENFABRIK FÜR PRÄZISIONSMASCHINEN

D · STEMPEL · AG
FRANKFURT · M
LEIPZIG · WIEN
UND BUDAPEST

AKZIDENZ-, BUCH- UND ZEITUNGSSCHRIFTEN JEDER
ART ◇ BESTES MESSINGMATERIAL ◇ HOLZSCHRIFTEN
FÜR PLAKATE IN HARTHOLZ BIS ZU SECHZIG CICERO
ORIGINALGETREUE ÄTZUNGEN IN JEDER AUSFÜHRUNG



HÖLZL-MEDIAEVAL

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 JAHRGANG 1920 HEFT 5/6

BEIBLATT

HAUPTTEIL

RUNDSCHAU

Druck und Buchbinderarbeit von Knorr & Hirth in München, Sendlingerstraße 80

Umschlagzeichnung von Eduard Ege, München, Umschlagdruck (Offsetdruck) der Mandruck Ges. m. b. H. München

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS LEIPZIG

Nach schweren Leiden verschied am 10. Mai 1920 unser Vorstandsmitglied

Herr Geheimer Hofrat Professor

MAX SELIGER

Direktor der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig. Seit fast 20 Jahren, vom Beginn seiner Amtstätigkeit an, hat er unserem Vorstande angehört und stets den lebhaftesten Anteil an unseren Bestrebungen, insbesondere am Bildungs- und Ausstellungswesen genommen. Das gesamte Buchgewerbe verdankt der von ihm neugestalteten Hochschule nachhaltige Anregung und Förderung; wir werden seiner stets in Ehren gedenken.

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins
gez. Dr. Volkmann, 1. Vorsteher.

In den

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden im Monat Mai 1920 als Mitglied aufgenommen:

1. Friedrich Bald in Firma Bald & Krüger, Hagen.
2. Bayer. Landesgewerbe-Anstalt Nürnberg.
3. Julius V. Bleyle i. Fa. Osakeyhtio Weilin & Göös Aktiebolag, Helsingfors.
4. Gustavo Gili, Barcelona.
5. Fr. Gruber, Graphisches Zeichen-Atelier Salzburg.
6. Carl Hacker, Saalfeld a. S.
7. Hauptverwaltung der Reichsbetriebe, Berlin.
8. H. Heidemann i. Fa. Gebr. Heidemann, Herford i. W.
9. A. G. Hoffmann, Reklamechef, Bremen.
10. Dr. Abraham Horodisch, Berlin-Wilmersdorf.
11. W. Knauß, Gewerbelehrer, Frankfurt a. M.
12. Arthur Linder i. Fa. Linder & Longnich, Düsseldorf.
13. Paul Mencke i. Fa. Fr. Rothbarth Verlag, Leipzig.
14. Georg Michel, Geschäftsführer der Schlesischen Verlagsanstalt G. m. b. H., Berlin.
15. M. W. Wiedmann i. Fa. Musarion-Verlag, München.
16. Karl Prochaska, Druck- und Verlagshaus, Teschen.
17. Ludwig Rast, Akzidenzdruckerei, Rost bei Luzern.
18. H. Rennebach i. Fa. Furche-Verlag G. m. b. H., Berlin.
19. Max Riehn, Buchhandlung, München.
20. Ernst Rowohlt-Verlag, Berlin.
21. Arthur Schmidt i. Fa. Wagner & Schmidt, Leipzig.
22. T. Silberberg i. Fa. Grapow & Wellmann, Hamburg.
23. Otto Steckhan i. Fa. Erich Matthes, Hartenstein.
24. Marie Stooß, Berlin.
25. Technische Lehranstalten, Offenbach a. M.
26. Felix Thunert i. Fa. India-Papierfabrik Thunert & Heinig, Leipzig.
27. Kurt Vowinkel i. Fa. Reiß & Köhler, Frankfurt a. M.
28. Konrad Walther, Hartenstein.
29. Curt Weller, Hänichen bei Leipzig.
30. Anton Wohlfahrt, Verlagsleiter der Fa. Wilhelm Frick G. m. b. H., Wien.
31. Victor von Zabern, Mainz.
32. Erwin Zollinger, Pirmasens.

Leipzig, im Mai 1920.

DIE GESCHÄFTSSTELLE DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

Kurt Richter, Verwaltungsdirektor.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

MÜNCHENER SONDERNUMMER

BAND 57 MAI / JUNI HEFT 5/6

MÜNCHENER BUCHKUNST

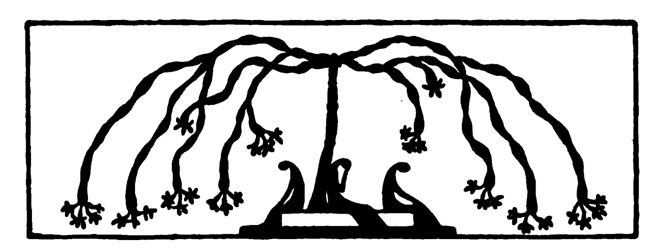
VON GEORG JACOB WOLF





Preetorius / Initiale

In der Münchener Maillingersammlung, einer im Besitz der Stadt befindlichen Sammlung ist die Graphik unter lokalem münchnerischen Gesichtspunkt zusammengetragen. Wer hier die schier unerschöpflichen Schätze Mappe für Mappe vornimmt und an sich vorüberziehen läßt, muß sich aufs höchste wundern, wie schon zu einer Zeit, da malerische und graphische Gestaltung noch allzusehr ineinanderflossen, noch nicht durch ästhetische Gesetze getrennt und säuberlich in ihre Grenzen gewiesen waren, in München teilweise ausgezeichnete graphische Arbeiten angewandten Charakters entstanden. Der Hinweis auf Eugen Napol. Neureuther vermag anzudeuten, welcher Art diese Graphik war, die Buchform und Buchinhalt gleich gut und sinnig begleitete und in heute vorgenommenen Neudrucken noch so frisch und ungemein anregend wirkt. Dabei war Neureuther keine isolierte Erscheinung, sondern seine Tätigkeit wirkte vorbildlich und er machte Schule: man sehe auf das hin die Illustrationen in den „Fliegenden Blättern", im „Punsch", in den „Leuchtkugeln", in den mancherlei Veröffentlichungen des Verlages Braun & Schneider an und vergesse auch nicht, daß die klassischen Frühwerke des genialsten illustrativen Graphikers, des Mannes der resolutesten Abkürzungen, in München entstanden: Wilhelm Buschs Bildergeschichten. Namen wie Adolf Oberländer und Wilhelm v. Diez haben in der Geschichte der Illustration klassische Geltung: im Verein mit den trefflichen Xylographen der älteren Münchner Schule, von denen ich hier nur Knesing nennen will, haben sie uns einen wahren Schatz faszinierender Illustrationen hinterlassen. Der Zeit der Münchner Neu-Renaissance, die in Georg Hirth ihren literarischen Herold hatte und die am besten in den Publikationen des Verlages Knorr und Hirth erkannt werden kann, entstammen Rudolf v. Seitz und Otto Hupp, beide in ihren illustrativen Leistungen breit und ausladend, behaglich und saftig; Hupp ein Heraldiker von Klasse, der dann übrigens auch in seinen seit dem Jahre 1885 erscheinenden „Münchner Kalendern" engere Fühlung mit der Formensprache der Gegenwart fand: steiler, vertikaler, kühner wurde, losgelöst von Vorbildern abgeklungener Zeit. Die Nachwirkung der Münchner Neu-Renaissance ist bis weit ins zwanzigste Jahrhundert herein verspürbar, sie ging immer noch neben der impressionistischen Strömung her, und Künstler, die malerisch Führer zu neuen Ufern waren, wurden, sobald sie den Illustrationsstift zur Hand nahmen, in diese Welt eingesponnen. Die Münchner „Jugend" ist in ihrer Frühzeit (die ganzen 1890er Jahre hindurch) vorwiegend auf diesen Stil gestellt, während der gleichzeitig entstandene „Simplizissimus" allerdings von Anbeginn in eine andere Kerbe hieb: hier gruppierte sich eine kleine Schar von Malern und Graphikern, in deren Schaffen der Pariser Einschlag unverkennbar ist, die in höherem Grade als die sinnlicher arbeitenden, breiter und behäbiger in die Fläche gehenden, barock verschnörkelnden Leute um die „Jugend" die spitze Kunst der Linien kultivieren, in ihrem Wesen kritischer sind, mehr literarischen als malerischen Charakter bekunden. An ihre Spitze trat Th. Th. Heine, ein Mann, dessen Name heute noch innerhalb der grapischen Produktion ein Programm bedeutet, nicht allein ein Schöpfer der zündendsten Karikaturen in seinem Blatt, sondern auch der Urheber der trefflichen teils ornamental, teils figürlich durchgestalteten Umschläge der Bücher des Langen-Verlages, auch als Buchillustrator — man denke an seine „Judith" für den Hyperionverlag — ein Meister. Ihm stehen in der anderen Gruppe als Künstler von Geltung Franz Stuck, der manchen figürlich reizvollen, die Absichten der angewandten Graphik trefflich ausdrückenden Buchumschlag und die Illustrationen zu Alois



Th. Th. Heine / Vignette zu „Hebbel, Judith" (Hyperionverlag)

Wohlmuths Humoresken schuf, Stockmann, der Vielseitige, der neuerdings Hauffs Märchen so hübsch illustrierte, Hengeler, Julius Diez, der Hauskünstler der Jugend, Kreidolf, der Märchenbücher-Mann, und erstaunlicher Weise auch Albert Weisgerber gegenüber, der in seinen graphischen Anfängen keineswegs der kühne Stürmer und Dränger, der Zerschmetterer scheinbar urheiliger künstlerischer Gesetzestafeln war, sondern mit seinen Illustrationen für Gerlachs Jugendbücherei bei aller Originalität in Einfall und Auffassung, in Komposition und Anordnung zurückgriff auf die Tradition, die aus der Gegend um Seitz und Hirth kam und ihm wohl durch Stuck vermittelt war.

Zwischen beiden Gruppen stehen Künstler wie Gulbransson, der allerdings mehr zu der verstandesmäßig-kritischen Kunst einer herben Linie hinhält, und Schulz, der Dichter-Maler, der besonders der altbayerisch echten Weihnachtsdichtung Ludwig Thomas von der „Heiligen Nacht" ein feinsinniger Illustrator war. Robert Engels, dessen graphisches Gesamtwerk, reich an Entwicklung und unerschöpflich in der Erscheinung, einmal eine gesonderte Würdigung erfahren müßte, der neuerdings für die Vorzugsdrucke Hans v. Webers sich dem Stil des Buches außerordentlich gut einfügende Illustrationen schuf, weckte die Freude an der Farbe auf; darin stand ihm Ignatius Taschner, der sich gern aus der dreidimensionalen Region seiner Bildhauerei in die flächigen Bezirke der Illustration flüchtete und besonders Thomas „Heiligen Hias" unendlich lustig und bayerisch echt bebilderte, zur Seite. Von Taschner zweigt diese Entwicklungslinie weiter zu Paul Neu, der in seiner derb münchnerischen Urkraft, die sich so gut mit den von ihm illustrierten Büchern von Georg Queri verträgt, vor der breitesten, die Flächen nicht mehr lockernden und auflösenden, plakatartigen Buntheit nicht zurückschreckt. Das Büchlein vom „Tapferen Columbus" (München bei R. Piper & Co.) beweist, welche Möglichkeiten auch in dieser Art von Buchkunst stecken.

Eine neue Zeit mit anderer Kulturstimmung, heftig in den Übergängen, oft eine Entwicklung rauh abbrechend und einem nicht immer erprobten Neuen zustrebend, brachte neue Erscheinungen der Münchner Buchkunst nach vorn. Da waren auf der einen Seite die entschlossenen Anhänger jenes stilistischen Ausdruckes und jener künstlerischen Form, die von der Welt der Anschauung entschieden und bewußt abrückt und in Emanation einer inneren Welt, der Dinge die Vorstellung fremdartig gestaltet, zunächst erschreckt, verblüfft. Wir sind gewohnt, auf sie den nicht ganz zutreffenden Ausdruck „Expressionismus" anzuwenden. Wir wissen, daß ihr die Jugend zujubelt; in der Buchkunst einer neuen Jugend fühlen wir uns von ihrem Geiste angeweht. Nimmt man ein Buch zur Hand wie Stadelmanns Roman „Wer war Balthasar?" und findet darin die trunken-grotesken, dem Buchinhalt entsprechenden, bis an die Grenze des Widerwärtigen vorstoßenden Illustrationen Wilhelm Schnarrenbergers, so kann man ein leichtes Mißbehagen nicht verwinden. Dieses Wühlen in den Formen, dieses Aufreißen aller Geschlossenheit — wie widerstrebt es dem Wesen des Buches! Paul Klees Illustrationen zu einer bei Kurt Wolff erscheinenden Ausgabe von Voltaires „Candide" sind freilich auch nicht behaglich, man staunt vor allem, daß ein so abstrakter, mehr musikalisch als bildkünstlerisch schaffender Mensch sich in die Bezirke angewandter Graphik begibt, aber die Zeichnungen sind doch von höherer Geistigkeit entkörpert, in gewissem



O. Königer / Illustration zu „Schiller, Geisterseher" (Hans von Weber Verlag München)

Sinne graphisch-ornamental gedacht und gestaltet, können also wohl ein Auge, das sich an die Formensprache des Expressionsmus mählich gewöhnte, ansprechen. Ein Kreis von jüngeren Kräften wäre dem anzuschließen; ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, nenne ich einige Namen. Man denkt zunächst an Max Unold, der einst, altdeutsch-holzschnittderb, den Stil der Zeit des

Buches erfassend, altdeutsche Schwänke für den Langen-Verlag illustrierte und neuerdings, von den Absichten und der Stimmung der Dichtung freilich beträchtlich abweichend, die Judenbuche der Droste-Hülshoff illustrierte (Insel-Verlag), an Seewald, der im Robinson des Goltzverlages ein illustrativ außerordentlich bedeutendes, als Bucheinheit aber nicht befriedigendes Werk schuf, dessen Gellert-Fabeln die Quintessenz seines bisherigen buchkünstlerischen Schaffens bilden, an Willi Geiger und Edwin Scharff, die Wedekind illustrierten, an René Beeh, an eine ganze Reihe junger Leute wie Pape, Wittlinger, Blum, Ege, die aus der Julius Diezschule hervorgingen, an Hans Halm, Vogenauer, an die Damen von Gumpenberg und Königer, und sieht eine Welt von höchst eigenartigen Formen vor sich ausgebreitet. Was illustrieren diese Jungen besonders gern? Werke von einem gewissen heftigen Pathos oder von wilder Bewegung ziehen sie vor, Dinge, die visionärer Art sind, Phantastisches dem Stillen, Ruhevollen: selbst Kräfte der Bewegung, gärend, jung, sprunghaft, interessieren sie sich für E. Th. Hoffmann, zu dem G. Königer wesensverwandte Federzeichnungen erfand (Hans von Weber, München) für Abenteureromane, Wittlinger zeichnete von Slevogt inspirierte wildbewegte Szenen zum Cortez und radiert gegenwärtig für den Verlag Georg Müller Illustrationen zum Don



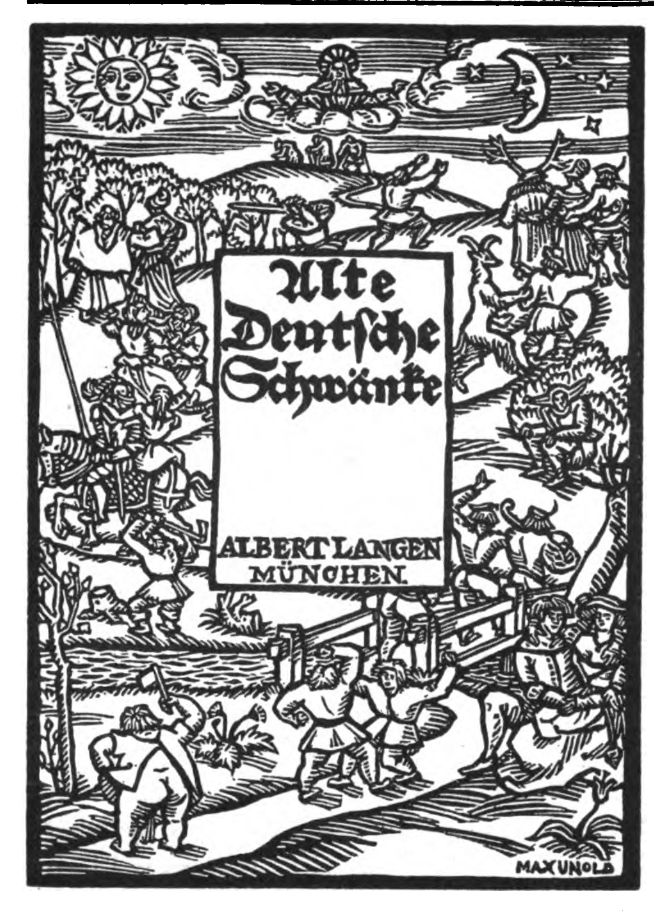
Fritz Wittlinger / Illustration zu „Don Juan de Vargas" (Georg Müller Verlag München)

Juan de Vargas; für die derbe, saftige Welt der alten Schwänke, die in Hans Halm und besonders Eduard Ege derblustige Darstellung fand, für das Inferno Strindbergs (Beeh), für den Kohlhaas Kleists, für den Pape eine Reihe trefflicher Holzschnitte schuf, nachdem zuvor Bruno Goldschmitt, sonst ein Meister modernen Holzschnittes, in dem er derzeit die Bibel meistert, einen mit



Julius Diez / Vignette zu „Arno Holz, Blechschmiede" (Insel-Verlag)

der Feder gezeichneten prächtigen Kohlhaas herausbrachte. Freilich versucht sich zuweilen auch einer an Logaus Sinngedichten, an Kellers Legenden. Aber das verspürt man als Ausnahme und man hat den Eindruck, daß der Stil der Darstellung und der Buchinhalt sich nicht immer decken. Vogenauer fand für seine zu Zukunftshoffnungen berechtigende Begabung noch nicht die richtigen Aufgaben illustrativer Art. Rolf v. Hörschelmann, der auch in diese Reihe gehört, hat sich die Gespenstigkeit Stormscher Märchen zum Vorwurf genommen, wobei der Einfluß Kubins unverkennbar ist. Der hochbegabte Rössing läßt in naivderben Holzschnitten die grotesk-humoristische Lügenwelt Münchhausens in einer schönen Neuausgabe des Hyperionverlages neu erstehen. Ganz vereinzelt und fremd steht ein so liebenswürdiges Buch wie die von H. v. Gumpenberg, mit Scheerenschnitten gezierten Märchen Andersens in der Reihe. Dieser, sagen wir kurz, Gruppe der expressionistischen neuen Jugend steht ein kleines Häuflein von Künstlern gegenüber, denen es nicht so fest auf die einzelne Illustration ankommt, als darauf, durch ihre künstlerische oder kunstgewerbliche Tätigkeit das vorbildliche neue Buch zu schaffen. Ich weiß nicht, ob es fehl getan ist, wenn man diese Künstler Buchgewerbler nennt, und wenn man ihrer Reihe nicht allein Maler und Graphiker, sondern auch Typographen, oder eine Schriftkünstlerin wie Anna Simons und einem so gewiegten Meister des Bucheinbandes wie Ebert addiert. Das schöne Buch ist ihrer aller Ziel. Sie haben es nicht darauf angelegt, eine Dichtung liebenswürdig oder genial zu „bebildern". Das ist in dem Gesamtkomplex ihrer Arbeit nur ein Moment. Sie zielen auf die wahre Harmonie ab. Sie sagen mit Recht: was hilft die schönste Radierung, in ein Buch eingebunden, das schlecht gedruckt ist? Was hilft ein guter Einband um ein gut gedrucktes Buch, wenn beide, an sich wohl gut, nicht auch zu einander gut stehen, wenn sie keine stilistische Einheit bilden? Und wie soll man ein Buch gut anordnen, gut drucken können,



Max Unold / Titelholzschnitt

wenn kein gutes Typenmaterial vorhanden ist. Diese Buchkünstler sind die gründlichen und sind die, welche unser Buch wirklich einer neuen Zukunft, einer Wiedergeburt entgegenzuführen vermögen. Weitblickende Verleger und gute Druckstätten unterstützen sie in ihren Bestrebungen, bilden die Grundlagen, auf der sie aufbauen können.

Die Vorbilder englischer Pressen und die Traditionen der von München ausgehenden großen Zeitschriften Pan, Insel und später Hyperion und der daraus hervorgegangenen Verlage waren wohl für diese Buchkünstler das Entscheidende. Ihr Führer und hauptsächlicher Anreger ist Ehmcke, der Schöpfer schöner Schriften, der unermüdliche Propagandist vorbildlicher Graphik, als Lehrer der Münchner Kunstgewerbeschule ein Mann mit starker Auswirkungsmöglichkeit. Er steht expressionistischer Art nicht eben fern, läßt aber jedes Buch gelten, das stilistisch einheitlich ist, und man darf von ihm erwarten, daß er die Einordnung expressionistisch-graphischer Form in die typographische bewirken wird. Ehmckes eminente Bedeutung besonders für die typographische Gestaltung wird hier an anderer Stelle noch berührt. Seine Entwicklung nimmt den neuen Formwillen des Expressionismus konsequent auf und beweist die großen Möglichkeiten desselben für das Buchgewerbe in seinen neuesten Arbeiten mit überzeugender Gebärde.

Nächst ihm steht Paul Renner, ein Künstler, dessen Verdienste um die Buchkunst, namentlich nach der typographischen Seite hin immer noch nicht genügend erkannt und gewürdigt sind. Dem Illustrieren hat er sich erst in jüngster Zeit mehr zugewandt, seine Lithographien zu den Novellen des Bandello sind verheißungsvoll auch in dieser Richtung. Höchst verdienstlich war sein Wirken als künstlerischer Beirat des Georg Müller-Verlags und hervorragende Leistungen im dekorativen Buchumschlag sowie im rein beschriftenden Einband kennt man von ihm für viele Münchener Verleger und die großen Künstler-Monographien von F. Bruckmann. Sozusagen die Synthese aus Ehmcke und Renner stellt das Werk Heinrich Josts dar, der gegenwärtig einer der meistbeschäftigtsten Münchner Buchkünstler ist. Seine beratende Tätigkeit für den Verlag Franz Hanfstaengl, seine typographischen Anordnungen für Inseratseiten der Münchner Neuesten Nachrichten haben viel Gutes gefördert. Das Gebiet, auf dem seine Tätigkeit am



Paul Neu / Umschlagzeichnung

meisten in die Augen sticht, ist der Buchtitel: meist schlicht, auf das Ornamentale beschränkt, in der Hauptsache auf die guten Ausmaße und eine diskrete, geschmackvolle Farbgebung bedacht. Indessen läßt es Jost nicht bei der Außenseite des Buches bewenden, sondern er dringt mit seinen guten Ratschlägen auch entscheidend in das Buchinnere. Am bedeutungsvollsten erscheint wohl seine Tätigkeit für wissenschaftliche Verleger und solche konservativerer Art wie C. H. Beck, Duncker und Humblot u. a., die wohl nun erkannt haben, daß auch dieses außergewöhnlich wichtige Gebiet des Verlagsbuchhandels sich den Forderungen der Zeit nicht mehr verschließen kann.

Den Beschluß bilde der Hinweis auf den Künstler, der gewissermaßen den Typus des modernen Münchner Buchgraphikers darstellt: es ist Emil Preetorius. In ihm vereinigen sich die beiden Strömungen, die rein-graphische, illustrative, und die buchgewerbliche, zu einer höheren Einheit. Sein Werk ist heute schon ungemein umfangreich. Alle Möglichkeiten des Illustrativen und alle Stimmungen im Hinblick auf Buchinhalt und Form durchläuft es. Neben



Eduard Ege / Titelholzschnitt



F. H. Ehmcke / Buchtitel

Liebenswürdigem, Idyllischem, Biedermeierlichem wie der Geschichte des Schulmeisterlein Wuz steht so Barockes wie die Illustrationen zum Luftschiffer Gianozzo, so Absonderliches wie die „Datterich"-Illustrationen, Liedhaftes wie die leise melancholischen Bilder zu Eichendorffs Taugenichts und Satirisches, Spitzes wie die Silhouetten zum Tartarin von Tarascon.

Nach drei Seiten zweigt die Gesamtarbeit der Münchner Buchkünstler auseinander, wollte diese Skizze, die auf Vollständigkeit im Datenmäßigen keinen Anspruch erhebt, zeigen. Die Tradition aus Münchens Neu-Renaissance-Zeit schwingt in den bäuerlich-saftigen, farbenfrohen, derbflächigen Illustrationen aus und ist noch durchaus lebendig und scheint auch noch auf lange hinaus lebensfähig. Aus den malerischen und frei-graphischen Bestrebungen und Versuchen des Expressionismus spritzt eine Welle in das Gebiet der angewandten Graphik herüber und bewirkt eigenartige Experimente neuen Illustrierens. Schließlich tritt — die eine oder andere Richtung aufnehmend — die Gruppe der reifen Techniker hinzu, Künstler, die all ihre Arbeit der einen Sache widmen. Von ihnen erwarten wir das Höchste.

MÜNCHENER TYPOGRAPHIE

VON PAUL RENNER

Münchens Anteil an dem hohen Stand des deutschen Buchgewerbes beschränkt sich nicht auf die Leistungen seiner Druckereien. Vieles von dem, was auswärtige Pressen verläßt, mehr, als die Meisten ahnen, verdankt Münchner geschäftlichem Wagemut seinen Ursprung, Münchner künstlerischem Geschmack seine Form. Der sommerliche Besucher betrachtet die gastliche Fremdenstadt zumeist mit den Augen des wohlwollend-überlegenen Zeitungskorrespondenten; er sieht nur die bayerische Haupt- und die ehemalige Residenzstadt der kunstliebenden Wittelsbacher; aber er ahnt nichts davon, daß München, wo nicht geistiger Mittelpunkt Deutschlands, so doch einer seiner geistigen Pole ist: Berlins Gegenpol. Die ungebrochene Vitalität des bayrischen Volkes, seine heidnisch-katholische Lebensfreude lockt von weither jene Spezies geistiger Menschen an, die, selbst allzu ausschließlich Gehirn, dieser urtümlichen Lebensfülle dringender noch bedürftig sind als des Goldes Berlins; gütiges Geschick sorgt dafür, daß von müdem und ererbtem Reichtum so viel immer hier zusammenströmt, als der homme de lettres für seine Verlags-, Theater- und Zeitschriftengründungen braucht. Das kommt und geht im vielgelästerten Schwabing und treibt hier eine internationale Geistigkeit hervor, die alles andere ist als Provinz. Vielmehr Sammelpunkt aller, die sich vom anderen Pole abgestoßen fühlen; geistige Energiequelle von europäischer Bedeutung.

Walter Rössing / Holzschnitt Illustration zu „Bürger, Münchhausen"
(Hyperion-Verlag München)

Nicht in den Bel-Etagen des eingeborenen Bürgertums, nicht in den rhythmisch-dröhnenden Sälen der Druckereien, sondern in den Ateliers und Mansarden Schwabings sind die Kräfte zu suchen, welche München zu einer buchgewerblichen Zentrale gemacht haben. Wie unter den sechs Buchkünstlern, welche 1914 auf der Bugra München repräsentierten, nur ein Altbayer war, so gehören auch die Verleger, denen München nach zwei Jahrzehnten beispiellosen Aufstiegs seinen Triumph über die alte süddeutsche Verlagszentrale Stuttgart verdankt, keineswegs der Zunft alteingesessener Kommerzien- und Hofräte an. Sie haben alle etwas vom Amateur, vom Bohémien. Ist nicht fast Jedem von ihnen mehr als einmal der nahe Zusammenbruch vorausgesagt worden? Ihre Kunst Buch zu führen stand nicht immer auf der Höhe ihrer buchkünstlerischen Führerschaft. Sie vergaßen oft den bürgerlichen Verlegeranstand so weit, daß sich der Staatsanwalt mit ihnen befassen mußte: nein! auf den Familientisch durfte man ihre Bücher nicht legen! Aber in den Schränken und Vitrinen der Ausstellungen nahmen sie sich um so besser aus und die Rangordnung der Verleger wurde immer mehr hiervon bestimmt. Auf der nächsten buchgewerblichen Ausstellung werden die besten typographischen Leistungen des Kontinents das Signet Münchner Verleger tragen. Das breite Niveau ist nirgends höher; nur mit einzelnen Gipfeln wird es noch von England überragt.

Es mag sonderbar erscheinen, daß die Mitarbeit der Verleger, Sammler, Literaten, Künstler zur Erreichung dieser typographischen Qualität notwendig war; daß die künstlerische Forderung von außen her, vom Kunstmaler, vom Kunstgewerbler ins Handwerk hineingetragen werden mußte. Kunstmaler und Kunstgewerbler sind Früchte einer Zeit, in der die Kunst vom Staate als steuerpflichtiger Luxus angesehen wird. Früher war Kunst Sache der Handwerker, (nicht nur der Maler und Steinmetzen). Sie machten ihre Sache so gut als sie konnten, ohne fremden Entwurf; ihren Gedanken, ihre Möglichkeit göttlicher Voll-

kommenheit des Werkes zu verwirklichen suchend. Für mühevolle, und nicht nach Stunden abgezählte Arbeit lohnte sie das Künstlerglück des siebten Schöpfungstages. Der mittelalterliche Schreiber war noch Handwerker-Künstler. Seine Leistungen stehen in ihrer souveränen Freiheit turmhoch über aller Kalligraphie und Schreibkünstelei der Neuzeit. Die Erfindung der Buchdruckerkunst brachte die erste Arbeitsteilung. Der Geist der Handwerker-Künstler behauptete sich noch einige Zeit; schuf die schönsten Druckwerke, welche die Welt besitzt. Bald aber wurde der handwerkliche Betrieb zur Manufaktur. Was Werkzeug des Künstlers gewesen war, wurde Werkzeug des unersättlichen, fürchterlich schnell verdauenden Kapitals. Um schneller und billiger liefern zu können, wurde die Arbeit weiter geteilt, weiter mechanisiert. Der Setzer wurde bei lebendigem Leibe aber verkümmernder Seele zur Setzmaschine gezüchtet. Jedes Handwerk hat die Entwickelung durchgemacht. Auch der Volkswirtschaftler beginnt heute zu ahnen, daß dieser Zusammenbruch nicht die Kunst allein betroffen hat; daß die Freudlosigkeit und Verelendung unserer Zeit eben in dieser entseelenden Arbeitsteilung ihre tiefste Ursache hat. Man kann deutlich zwei Richtungen unterscheiden, in welchen heute die Rettung gesucht wird. Die Einen wollen anknüpfen, wo der Faden künstlerischer Tradition abgerissen ist: bei der Stilepoche um Achtzehnhundert; sie wollen aber keine technische Errungenschaft der neuen Zeit missen. Es sind die Menschen des guten Geschmackes, die mit Bleistaub und Druckerschwärze selten in Berührung kommen. Gewiß: Didot und Unger sind modern im besten Sinne. Wer sich aber tiefer in das Métier verbohrt, entdeckt eines Tages mit immer mikroskopischer sehendem Auge die Überlegenheit der Fleischmannschen Typen. Sie ist wohl auf den Umstand zurückzuführen, daß der große Schriftkünstler zugleich sein eigener Stempelschneider war. Müßte man daraus nicht folgern, daß wir, um vorwärts zu kommen, zunächst bis dahin zurückgehen müssen? weil dort der richtige, weiterführende Weg verlassen worden ist? Beim Setzer liegt die verhängnisvolle Trennung von Geist und Hand noch weiter zurück! Wer sich nicht mit den Ansprüchen des guten Geschmackes begnügt, wer wie der bildende Künstler das empfindlichste Auge für Proportionen hat, wer die höchsten Anforderungen an den künstlerischen Sinn des Setzers und die Präzision des Druckers stellt, wird deshalb, wie Morris und Cobden-Sanderson getan haben, noch viel weiter zurückgehen müssen. Er wird die Arbeit dort aufnehmen, wo sie die letzten Handwerker-Künstler, vom kalkulierenden Unternehmer verdrängt, liegen gelassen haben. Er wird sich bemühen, hinter ihre Werkstattgeheimnisse zu kommen; und zuletzt wird er sogar zu ihrem Gerät greifen und auf die Maschinen verzichten. Nennt es Romantik! Aber dann ist jede Kunst Romantik! Ich habe das vorausgeschickt, um die innere Logik des Geschehens anzudeuten. Nunmehr will ich kurz berichten. Die München-Schwabinger Anfänge von Eckmann und Peter Behrens sind ohne unmittelbare Nachwirkung geblieben. Die Epoche beginnt mit der Gründung der Insel. Otto Julius Bierbaum hatte schon 1895 mit Meier Graefe in Berlin den „Pan" begründet; hatte aber nach dem zweiten Heft die Zeitschrift den besorgten Geldgebern überlassen müssen. Alfred Walter Heymel, der zur Filmberühmtheit gewordene „Prinz Kuckuck", der „Ritter Ungestüm von Ungestüm" eines amüsanten Kapitels in Richard Vossens Erinnerungen, stellte ihm unbeschränkte Mittel zur Verfügung; und ergänzte durch sicheren, an englischen Vorbildern geschulten Geschmack die an Erfah-



F. H. Ehmcke / Titelholzschnitt

rung und Erfindung reiche aber barocke Bierbaum'sche Bibliophilie. Wie vordem Eduard Grisebach (und Georg Hirth) liebte Bierbaum die saftige alte Schwabacher und Drugulins alte Frakturen; er liebte verschwenderische Fülle und setzte diesen Geschmack im ersten Jahrgang gegen den nüchtern englisch-bremischen Heymels und Schröders durch. Emil Rudolf Weiß, Heine, Vogler und der belgisch-moderne Lemmen schmückten die vier Quartale. Der zweite Jahrgang zeigt bereits das Gesicht des Inselverlages. Nach mancherlei Krisen ist der Verlag nach Leipzig übergesiedelt und dort unter Anton Kippenbergs Leitung zu seiner heutigen Bedeutung herangewachsen; doch blieb er durch die passionierte Anteilnahme Heymels noch lange mit München verbunden.

Eine Reise durch Holland führte Bierbaum nach Haarlem und in die seitdem bei uns so populär gewordene Druckerei der Joh. Enschedé en Zonen. Dr. Charles Enschedé, der nun auch verstorbene feine Gelehrte und würdige Enkel der alten Jakobs und Johanns, erklärte sich gern bereit,



Paul Renner / Lithographien zu „Bandello Novellen" (Georg Müller Verlag München)



Hans Pape / Titelholzschnitt

die Ur-Schriften von Rosart, Fleischmann, Didot, Gando, Unger und was er sonst an klassischem Material besaß, deutschen Verlegern zur Verfügung zu stellen; und seine ungemeine typographische Kunst und Kennerschaft dazu. Über den Korrekturen des ersten Enschedédruckes, des Schönen Mädchens von Pao, starb Bierbaum. Seine „kindliche Freude am Geschnörkelten und Chinesischen" hat hier wie aus Füllhörnern die reichen Schätze der Haarlemer Offizin über das gelbe Bütten ausgestreut.

Den Versuch des „Pan" und der „Insel" zu wiederholen, lockte Franz Blei. Mit Carl Sternheim und Hans v. Weber, dem ersten Verleger von Alfred Kubin und Emil Preetorius, begründete er den „Hyperion". Der Leipziger Meister Carl Poeschel druckte sie; als Schrift diente der ältere preziöse Schnitt der später vereinfachten Thiemann-Mediaeval.

So vieler Bemühung blieb der Erfolg nicht versagt; die Bibliophilie begann weitere Kreise zu ziehen. Blei hatte den guten Gedanken, das erwachte Interesse durch eine amüsante kleine Zeitschrift zu fördern; damit den Bücherfreunden, wenn auch kein Forum, so doch ein Klubhaus zu errichten. So entstand der „Zwiebelfisch". Die meisterhafte Satzanordnung war Carl Poeschels Werk; auch den Namen hat er gegeben. Nach dem zweiten oder dritten

Der Chronistenpflicht sei zu gute gehalten, wenn ich nun von mir spreche. Als buchgewerblich bis dahin gänzlich unbescholtener Maler wurde ich im Jahre 1908 durch Zufall mit Georg Müller zusammengeführt und sofort, wie Blei treffend gesagt hat, in den Verlag hineingemetzgert. Müller vertröstete mich und sich durch das immer wiederholte Versprechen, daß er vom nächsten Quartal ab keine Bücher mehr bringen wolle. Aber die Mühle, von dem Sturm des rasend arbeitenden Kapitals getrieben, war stärker als er; er selbst hat erst Ruhe bekommen, als er auf dem Totenbette lag. Ich habe in der Zeit von 1908 bis 14 und nach 18 noch eine Zeit lang tausenden von Büchern die typographische Anordnung gegeben; (einiges auch für R. Piper & Co., Delphin-Verlag usw.). Eine Korrespondenz von irrsinnigem Umfange, Berge von Drucksachen sind zwischen München, Rudolstadt und Leipzig hin- und hergegangen. Das Meiste ist in der besinnungslosen Hast dieses Warenhausbetriebes zuguterletzt mißraten; aber doch nicht alles. Jedenfalls wurde um 13 und 14 ein typographisches Niveau erreicht,



Hans Halm / Titelholzschnitt

Hefte gab Blei die Redaktion auf und ging zu Georg Müller; dort machte er die große Propyläenausgabe von Goethes und die Horenausgabe von Schillers Werken. Noch manches andere Schöne: so den schönen Enschedé-Druck des Pierrot Lunaire mit dem interessanten Musiknoten-Satz von Jaques François Rosart, Breitkopfs Zeitgenossen.

Hans v. Weber ging seinen Weg fortan allein; sein kecker Zwiebelfisch hat wie kein anderes Blatt durch Beispiel und Belehrung zur Werbung verständiger und kauflustiger Bücherfreunde beigetragen und dadurch die Voraussetzung für die weitere Arbeit aller bibliophilen Verleger geschaffen. In der Zusammenarbeit mit Poeschel und Enschedé reifte er zu einem im Typographischen ganz selbständigen Künstler heran. Seine Hundertdrucke und Dreiangeldrucke (von denen sieben später auch bei Knorr & Hirth in München gedruckt worden sind) zählen zum Besten, sind vielleicht das Beste, was von einem Verlagsbüro aus ohne eigene Handpresse an drucktechnischer und typographischer Güte erreicht worden ist. Noch Neunzehnhundertvierzehn waren sie der Clou in den Münchner Sälen buchgewerblicher Ausstellungen.



Bruno Goldschmitt / Illustration zu „Kleist, Michael Kohlhaas"
(Hans von Weber Verlag)

das bei Verlagswerken mit hohen Auflagen selten ist. Nichts wäre mir lieber, als daß dies als unterste Stufe zu weiterem Aufstiege möglichst bald in Vergessenheit geraten würde. Vorläufig haben jedoch leider Krieg und Kriegsgewinnlerkonjunktur das allgemeine Niveau, und nicht nur das Münchens, gesenkt. Ich hatte bald erkannt, daß höchste Leistung auf diesem Wege nicht zu erreichen sei; gewiß nicht durch großen Auflagen hastig voraus- oder nachgeschickte Büttenauflagen. Andere Wege wurden gesucht und das erste Programm der 1911 von Emil Preetorius und mir gegründeten, in den Münchner Lehrwerkstätten später aufgegangenen Schule für Illustration und Buchgewerbe kündigte die Gründung einer mit Kurt Wolff zusammen geplanten Presse an. Doch dieser später so berühmt gewordene Verleger kam leider erst 1920 nach München. So wurde aus dem Projekte nichts; ein anderes zerschlug der Krieg und Georg Müllers früher Tod. Der einzige Münchner Künstler, welcher sich damals außer mir um das Typographische ernsthaft bemüht



Paul Renner / Einbandzeichnung



Heinrich Jost / Einbandzeichnung

hat, ist Fritz Hellmut Ehmcke. Von Riemerschmid war er an die Kunstgewerbeschule berufen. In Düsseldorf hatte er unter dem Direktoriat von Peter Behrens die Schriftkurse der preußischen Kunstgewerbeschul- und Fachschullehrer geleitet; unterstützt von Anna Simons, der Schülerin des großen englischen Schreibmeisters Johnston und Übersetzerin von dessen berühmtem Lehrbuch. (Wenn Johnston, wie wir hoffen, nicht nur guter Engländer, sondern auch guter Europäer ist, muß er sich freuen über die nachhaltige Wirkung, welche er durch diese seine begabte Schülerin in Deutschland ausgeübt hat.) Ehmckes erste Antiqua zeigt im Aufbau ihrer Elemente den Charakter einer frühen Didot; nur die überschlanken Oberlängen geben ihr etwas Preziös-modernes, beardsleyhaft Blond-spleeniges. Das Handwerklich-Künstlerische der Schreibkunst führte ihn aber von selbst zum Anschluß an weiter zurückliegende Epochen. Von der Kalligraphie des 18ten Jahrhunderts, die in seiner Cursive nachklingt, kam er in der Rustica und in der Schwabacher ganz zu der ernsten Schreibweise der Mönche. Der Einfluß dieser durch Selbstzucht gesammelten, willenszähen Persönlichkeit auf die typographischen Leistungen Münchens ist be-



Julius Nitsche / Umschlagzeichnung

deutend. Für Georg Müller, R. Piper & Co. (Dürerzeichnungen) und den Delphin-Verlag (Kaegi-Bibel, Rußland, Türkei) gab er eine Anzahl von vorbildlichen Satzanordnungen; den Druckereien Knorr & Hirth und F. Bruckmann A. G. verschaffte er bedeutende Aufträge, so für den Furche-Verlag, und setzte mit unerbittlicher Hartnäckigkeit künstlerische Typographie durch. Aber erst in seiner Rupprechtpresse schuf er sich die Möglichkeit, alle Widerstände auszuschalten, welche drängende Verleger und mit ihrer Zeit geizende Drucker dem Gelingen bereiten; und ist nun auf dem Wege, sein Ideal eines vollkommenen Buches zu verwirklichen. In des alten Georg Hirths kunstsinnigem Sohne Walther fand er den verständnisvollen Verleger. Die im Kriege und nachher entstandenen acht Drucke der Rupprechtpresse übertreffen an sorgfältiger Durcharbeitung jeder Seite alles, was bis dahin in München geleistet worden war. Über die bisher erschienenen Drucke der Rupprechtpresse gibt ein Almanach Bescheid. Ehmcke hat vorläufig auf ein Jahr einen Lehrauftrag in Zürich übernommen. Es wäre ein unersetzlicher Verlust, wenn ihn München dauernd verlieren würde!

Das um so mehr, als der Bücherfreund von dem Wettstreit, in welchen er mit der jetzt in Tölz aufgestellten Bremer Presse treten muß, das aufregendste Schauspiel und dauernden Gewinn erwarten darf. Willy Wiegand und Wolde hatten nach unendlich mühevollen und opferreichen Versuchen kurz vor dem Kriege die ersten Drucke der Bremer Presse herausgebracht: ein kleines, durch unzulänglichen Buchschmuck noch beeinträchtigtes Büchlein von Hoffmannstal und dann in fabelhafter Schönheit die Germania des Tacitus. Auf der Kölner Werkbundausstellung ward ihnen wohlverdiente Anerkennung zuteil. Auch sie gehören nun zum geistigen Schwabing-München; die Presse wird ihnen im Herbst dahin folgen. In Tölz haben sie im Jahre neunzehn die Hölderlinsche Übertragung des „Ödipus" und Kleists „Robert Guiskard", Neunzehnhundertzwanzig Tibulls Elegien gedruckt. Sie arbeiten jetzt an den Essays von Bacon und werden von



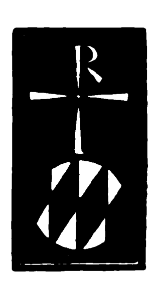
Emil Preetorius / Umschlagzeichnung











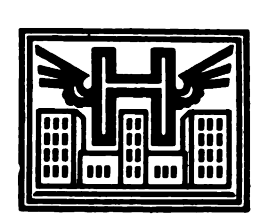
Paul Renner / Drei Verlagssignete

F. H. Ehmcke / Zwei Verlagssignete

nun ab auch regelmäßig die illustrierten Bücher der von Meier-Graefe geleiteten Marées-Gesellschaft drucken; als erstes Hoffmanns „Ritter Gluck“ mit Holzschnitten nach Großmann'schen Zeichnungen. Wiegand sagt, alle Minderwertigkeit moderner Druckschriften käme von der Schreibkunst; ein Paradoxon, das man mit ebenso guten Gründen verteidigen kann wie seine Umkehrung. Der einzige bisher vorhandene Schriftgrad der Bremer Presse lehnt sich eng an die klassischen Formen der Antiquaschriften von Johann von Speyer und Jenson an; deshalb konnte ohne Gefahr mit doktrinärer Einseitigkeit die malerische Abrundung, die letzte Ausgeglichenheit der Schwarzweiß-Wirkung gesucht werden. Sie ist in höchster Vollendung erreicht. Bei dem Schnitt größerer Grade und bei dem geplanten Schnitt von Frakturen wird jedoch auf den graphologisch ausdrucksvollen Duktus, der aus Schrift beseelt Persönliches macht, kaum verzichtet werden können. — Die von der seit Vierzehn auch Münchnerin gewordenen Anna Simons geschriebenen Initialen sind von einem inneren Adel, von einer Meisterschaft, die kein deutscher Schriftkünstler erreicht. — Die Schriftanordnung verbindet eherne Geschlossenheit und anmutige Laune; die mathematisch exakten Proportionen zeigen dem Kenner, daß hier nicht der ungefähre Geschmack sondern ein in die letzten Werkstattgeheimnisse der Alten Eingeweihter am Werke ist. Die Exaktheit des Registers ist namentlich in den letzten Drucken vollkommen; die Harmonie von Druckfarbe und Papierfarbe, sowie das zarte Relief von Druck und Papierrippung sind ein Genuß für Auge und Fingerspitzen; die drucktechnische Leistung ist weitaus die beste des Kontinents.

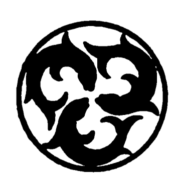
Sieger wird in diesem Wettkampf bleiben, wer sich aus der gleichzeitigen Verstrickung in die tausend Berufe des modernen Menschen rechtzeitig zu lösen und die ganze Persönlichkeit wie in einem Brennspiegel auf die eine Aufgabe zu werfen vermag: mit dem frommen Glauben der mittelalterlichen Handwerker-Künstler an die Wichtigkeit der Aufgabe. Wenn Kunst- und Fachschulen die kommende Generation zur „Meisterschaft in der Beschränkung“ erzögen, dann könnte die Übergangszeit des Kunstgewerbes bald ein Ende erreichen; dann könnten sich Hand und Geist wieder zusammenfinden: das Dolmetscheramt der Geistigen würde entbehrlich werden.

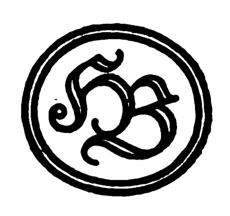
Ich habe in chronologischer Reihenfolge die impulsgebenden Typen aufgezählt; deren Auswirkung ins Breite bleibt nachzutragen. Die Verleger bemühten sich heiß in den Ausstellungen ihren Platz zu behaupten. Selbst alte Firmen wie H. C. Beck, Duncker & Humblot und Hanfstaengl sahen











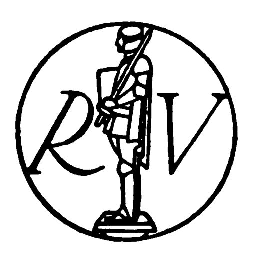
Erich Etzold / Zwei Hausmarken

Heinrich Jost / Drei Signete





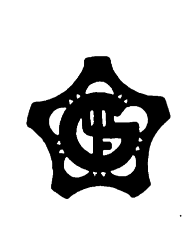




Emil Preetorius / Verlagssignete

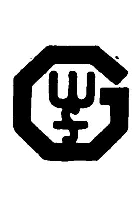
sich um Hilfe um. Sie fanden in Heinrich Jost einen der wenigen Gebrauchsgraphiker der jüngeren Generation, der sich des Typographischen mit Erfolg annimmt. Buchgewerbliches Verständnis und Eigenart zeigen alle Veröffentlichungen Horst Stobbes, des Buchhändlers am Siegestor; Walter Blumtritts, des Einhorn-Verlegers und verdienten Herausgeber des „Bücherwurms". Alles was Eugen Rentsch herausgebracht hat, im eigenen und im Delphin-Verlage, zeigt typographische Kennerschaft. Der Delphinverleger selbst, Dr. Landauer, sowie Arthur Hertz gehören zu den Buchhändlern, die auf gute Typographie Wert legen. Auch die Veröffentlichungen des Musarion-Verlages, für welche der erfahrene Bibliophile Rolf v. Hoerschelmann tätig ist, ferner die des Roland-Verlages und des Gelben Verlages zeigen gute Satzanordnung. (An dem untersten Niveau kann man deutlich erkennen, ob der Verleger selbst etwas vom Typographischen versteht oder ob er sich durch Künstler vereinzelte gute Leistungen schaffen läßt.) R. Piper & Co. wird namentlich durch die von E. R. Weiß besorgten, wunderschönen Drucke der Maréesgesellschaft bei zukünftigen Ausstellungen Ruhm ernten. Von Walther Hirth, dem Verleger der Rupprechtpresse war schon die Rede. Wir müssen hier seiner noch einmal gedenken als dessen, der die Knorr & Hirthsche Druckerei zu neuer Blüte geführt hat. Ob die allsonntäglichen Vorträge, welche ich im Winter 17 an seine Setzer halten durfte, merklich gewirkt haben, möchte ich bezweifeln; mir haben sie vielleicht mehr Freude gemacht wie den Setzern. Die treibende Kraft war der Wille des jungen Chefs zur Qualität. Im Oberfaktor Hans Groß, im Faktor Ludwig Wagner, der früher schon durch vortrefflichen Akzidenzsatz für die Druckerei J. Schön aufgefallen war, sowie mit Obermaschinenmeister Ludwig Hacker erstanden ihm gleichgesinnte und verständnisvolle Mitarbeiter. Auch hat Heinrich Jost bei der typographischen Gestaltung des Inseratenteils erfolgreich mitgewirkt. Die heutige Leistungsfähigkeit der Druckerei steht in Qualität Poeschel und Drugulin kaum nach. — Die Hoffnungen, welche wir früher in das Münchner Buchgewerbehaus der M. Müller & Sohn gesetzt haben, sind noch nicht in Erfüllung gegangen. Die Eigentümer konnten der expandierenden Gewalt des arbeitenden Kapitals nicht widerstehen. Der aus kleinen Anfängen in kürzester Zeit angewachsene Riesenbetrieb gönnt weder ihnen noch ihren Mitarbeitern die beschauliche Muße, ohne welche künstlerische Qualität nun einmal nicht gedeihen kann. Aber die Setzerkästen bergen prächtiges Material und manches Wertvolle ist mit ihm gesetzt worden. Insbesondere sei die „Deutsche

Julius Nitsche / Zwei Signete



Hermann Keimel / Hausmarke




Julius Nitsche / Zwei Signete

Kunstspende" für die Opfer von Messina erwähnt; ein gleich rühmliches Zeugnis für die Setzer-Kunst und für die ideale Opferwilligkeit der Firma. — Auch in der großen Druckerei von F. Bruckmann A.-G. sind mit Ehmckes Mitwirkung vereinzelte treffliche Leistungen zustande gekommen. Von kleineren Druckereien sei die des fröhlichen Meisters Eyold rühmend genannt; hier ist echter Künstlerehrgeiz und alte Handwerkerfreude am guten Satz. Auch Friedrich Kuffer ein Schüler Ehmckes, hat sich durch Akzidenzsatz guten Ruf erworben. Man könnte unschwer durch Ausstellung dieser Leistungen ein Potemkinsches Dorf errichten von außerordentlicher Illusionskraft. So sehr ich der geliebten Stadt diesen Triumph gönne, wünschte ich doch, daß sich in München selbst Niemand dadurch täuschen ließe; daß Jedermann sähe, auf wie schwachen Stützen dieses (unzweifelhaft hohe) Niveau ruht. Wenn die Wenigen, die es in maßloser, aufopfernder und zumeist anonymer Arbeit soweit gehoben haben, ermüden oder die Lust verlieren sollten, könnte es über Nacht zusammenbrechen. Mögen auch einzelne Leistungen den Stand von 1800 oder gar von 1460 wieder erreicht haben: ach! wie anders ist doch unsere Zeit! Noch vor hundert Jahren konnte auch ein Verleger, ohne zu wissen, was Antiqua oder Fraktur ist, seine Manuskripte jedem kleinsten Drucker überlassen und war sicher, eine typographische Leistung zu bekommen, die heute dem Inselverlag zur Ehre gereichte. Was für ein barbarisches Produkt aber würde heute entstehen, entsteht heute Tag für Tag, wenn der Verleger oder sein künstlerischer Berater nicht aufpaßt wie ein Haftelmacher? Und wo sind diese Berater? Die jungen Gebrauchsgraphiker, die nach dem Kriege wie die Pilze aus dem Boden geschossen sind, haben für diese ruhmlose Arbeit, bei der man die Stunden nicht in Rechnung stellen darf, wie es scheint, weder Lust noch Zeit. Forderung des Tages muß werden, daß dieses heute allein von den Geistigen erreichte Niveau nunmehr zünftlerisch consolidiert, nachträglich fundamentiert werden. Gleichviel ob dies durch staatliche Organisation geschieht oder durch die, welche es angeht: Verleger, Buchdrucker, Faktoren und Setzer. Im Willen zur künstlerischen Qualität muß der Zusammenschluß zur Gilde erfolgen: wo künstlerischer Ehrgeiz noch fehlt, müssen Lokalpatriotismus und Gildenstolz ihn vorläufig ersetzen, Lehrkurse, Wettbewerbe. Ausstellungen müssen dafür sorgen, daß der Rang, die Leistungsfähigkeit der Druckereien nicht nach der Quantität, nicht nach der Rentabilität, sondern nach der Qualität bestimmt werden; daß die Kunst des Setzers, die Kunst des Druckers wieder in den Brennpunkt des allgemeinen Interesses, insbesondere auch des Interesses der Setzer und Drucker selbst, gerückt werde. Davon ist München heute eben so weit entfernt wie irgend eine andere Stadt.



F. P. Glaß



Sigm. v. Weech



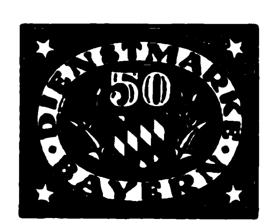
F. P. Glaß



Julius Nitsche



Sigm. v Weech



Sigm. v. Weech



Carl Westermair



R. Vogenauer



W. Zietara

Die preisgekrönten bayerischen Briefmarken

Reihe D 225594

Bayerische Staatsbank
Gutschein über
Eine halbe Mark
Nürnberg, den [illegible] November 1918
Bayerische Staatsbank

Dieser Gutschein wird
spätestens zum 1. April 1919 zur Einlösung aufgerufen

Gutschein der Bayerischen Staatsbank über
Eine halbe Mark



Wer Gutscheine nachmacht oder verfälscht oder nachgemachte oder verfälschte sich verschafft und in Verkehr bringt, wird mit Zuchthaus nicht unter zwei Jahren bestraft

F. H. Ehmcke / Gutschein der Bayerischen Staatsbank



DEUTSCHE WERKSTÄTTEN
AKTIENGESELLSCHAFT
STAMMAKTIE
1000.– Mk. №
ÜBER EINTAUSEND MARK
Der Inhaber dieser Stamm-Aktie ist mit obigem Nennbetrage nach Maßgabe des Gesetzes und Gesellschaftsvertrages an unserer Gesellschaft als Aktionär beteiligt
Rähnitz-Hellerau im Mai 1914
DEUTSCHE WERKSTÄTTEN AKTIENGESELLSCHAFT
DER AUFSICHTSRAT DER VORSTAND
Kontrollbuch-Seite
UNGÜLTIG
UNGÜLTIG

F. H. Ehmcke / Aktie



W. Zietara / Vorsatzpapier



F. P. Glass / Vorsatzpapier



Gabi Wirth



Erich M. Etzold



E. R. Vogenauer



Sigm. v. Weech



Botho Schmidt



Gabi Wirth



E. R. Vogenauer



E. R. Vogenauer

MÜNCHENER GEBRAUCHSGRAPHIK UND REKLAMEKUNST

VON RICHARD BRAUNGART

Es ist eine Eigentümlichkeit des Publikums — zu dem man übrigens, wenn auch nur unbewußt, zuweilen selbst gehört —, daß es vor einem Bild, einer Plastik oder selbst vor einer einfachen Radierung mit einer oft an Ehrfurcht grenzenden Hochachtung steht, während es irgend eine Leistung der angewandten Kunst als etwas Selbstverständliches hinnimmt. Schon das Technische der Malerei, der Bildhauerei und der Originalgraphik zwingt dem Laien unbedingte Bewunderung ab. Es fällt ihm aber nicht ein, anzunehmen, daß an ein Exlibris, ein Inserat, eine Packung, einen Zeitschriften-Umschlag usw. oft nicht viel weniger geistige Arbeit und nicht selten kein geringeres Maß an technischem Wissen und Können verschwendet ist (und verschwendet werden muß) als an ein Bild. Für ihn ist etwas derartiges nur ein „Druck“, also eine Sache minderen Grades; und da es in seinen Augen nun einmal diesen geringen Rang einnimmt, so sträubt er sich energisch gegen die Zumutung, daß das auch Kunst und der Malerei wie jeder anderen „hohen“ und „freien“ Kunst wenigstens hinsichtlich der geleisteten Arbeit ebenbürtig sei. Diese Geringschätzung der angewandten Kunst im Allgemeinen und der Gebrauchsgraphik im besonderen hat allmählich dazu geführt, daß in der Vorstellung des Laien tatsächlich zwei, an „Vornehmheit“ und Wertgrädigkeit sehr verschiedene Kunstarten existieren: die sogenannte „freie“ und die angewandte, die also die „unfreie“ genannt werden müßte, obwohl ihre Unfreiheit eigentlich nur darin besteht, daß sie sich einem bestimmten Zweck unterordnet. (In gewissem Sinne tut das ja die freie Kunst auch). Aber gleichviel, ob frei oder unfrei und bis zu welchem Grade diese Unterscheidung überhaupt berechtigt sei: hier handelt es sich um andere Dinge. Die tatsächliche Lage ist nämlich so, daß die angewandte Kunst, die früher im großen und ganzen eine Nebenbeschäftigung des freien Künstlers gewesen ist — daher stammt wohl auch ihre immer noch sehr geringe Einschätzung durch das Publikum —, heute längst ein selbständiger Beruf geworden ist, der die ganze Kraft und die volle Arbeitszeit eines Künstlers in Anspruch nimmt. Es wird heute keinem Verständigen mehr einfallen, einen Plakatkünstler, soferne er nur etwas Tüchtiges und Einwandfreies leistet, für geringer einzuschätzen als etwa einen durchschnittlichen Landschaftsmaler. Beide sind Künstler, oder vielmehr: sie verdienen dieses Prädikat nur, wenn ihre Arbeiten Wert haben. Trifft dies aber zu, so wäre es lächerlich, einen Rangunterschied konstatieren zu wollen. Das wäre ein schlimmer Rückfall in vergangene Zeiten, die auch in der Kunst den Kastengeist großgezogen haben.

Emil Preetorius / Inseratzeichnung

Das Publikum freilich ist, wie gesagt, noch lange nicht so weit, daß es auf dieses willkürliche und ungerechtfertigte Unterscheiden verzichtet hätte. Und so mußten die Gebrauchsgraphiker, wenn sie sich die ihnen gebührende künstlerisch-menschliche und wirtschaftliche Geltung erkämpfen wollten, zur Selbsthilfe greifen. Das heißt: man organisierte den Zusammenschluß aller, die dem Berufe angehören; und so bildete sich der ganz Deutschland umfassende „Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker“, der in ähnlicher Weise wie die schon länger bestehenden Berufsvereinigungen der Maler, Bildhauer, Architekten, der Schriftsteller, Musiker, Schauspieler usw. zunächst den wirtschaftlichen Schutz seiner Angehörigen zum Ziele hat, aber darüber hinaus auch noch auf allerlei andere Art dem Stande nützlich zu werden verspricht.

Dem Bunde ist eine Landesgruppe Bayern angegliedert,



Erich Etzold / Kalender

und innerhalb dieser stehen wieder die Münchener Gebrauchsgraphiker, die vorläufig den weitaus größten Teil ihrer Mitglieder darstellen, als eine mehr oder weniger geschlossene Gruppe ziemlich selbständig da. Bis jetzt gehören allerdings nicht alle, die in München ausschließlich oder wenigstens hauptsächlich sich mit Gebrauchsgraphik beschäftigen, dem neuen Bunde an. Viele stehen noch abseits, aus Gründen, die sich nicht immer genau feststellen lassen und die hier auch nichts zur Sache tun. Trotzdem kann man sagen, daß die Münchener Gebrauchsgraphik mit allen ihren Richtungen von den mehr konservativen bis zu den unerschrockensten neuen durch die gegenwärtigen Mitglieder des Bundes auf das Glücklichste und jedenfalls überaus vielseitig repräsentiert wird. Von ihnen soll denn auch, mit Ausnahme der Plakatkünstler, die bei Gelegenheit an anderer Stelle gesondert behandelt werden, im Folgenden vor allem die Rede sein.

Wenn man das Wort Münchener Gebrauchsgraphik angewendet, so geschieht es wohl zunächst in dem Sinne, daß man damit alles meint, was von in München ansässigen Graphikern gemacht wird. Eine Frage für sich aber ist es, ob es denn auch eine Gebrauchsgraphik gebe, die spezifisch Münchnerisch sei, d. h. gerade in dieser Form anderswo unmöglich wäre. Darauf kann nicht unbedingt mit ja, aber ebensowenig auch mit nein geantwortet werden. Man muß bedenken: nur der allerkleinste Teil der Künstler, die in München leben, hat in München selbst seine Heimat. Sie sind sogar zum großen Teil nicht einmal Bayern. Nun ist ja nicht zu leugnen, daß die berühmte Münchner Luft die von auswärts stammenden Künstler nach einiger Zeit bis zu einem gewissen Grade verändert, richtiger gesagt: akklimatisiert. Auch hat München schon in vielen Künstlern Dinge, vor allem auf dem Gebiete der Phantasie, geweckt, die anderswo vielleicht noch lange geschlafen hätten oder überhaupt nie aufgewacht wären. Im Allgemeinen freilich ist auch wieder anzunehmen, daß ein auswärtiger Künstler im großen und ganzen in München ungefähr dieselbe Entwicklung nehmen wird, die er anderswo genommen hätte. Blieben also noch die Einheimischen. Nun, so ganz leicht dürfte es nicht sein, bei diesen in allen Fällen das auf München weisende Besondere ihres Wesens festzustellen. Es gibt ja einige, die es nicht leugnen können

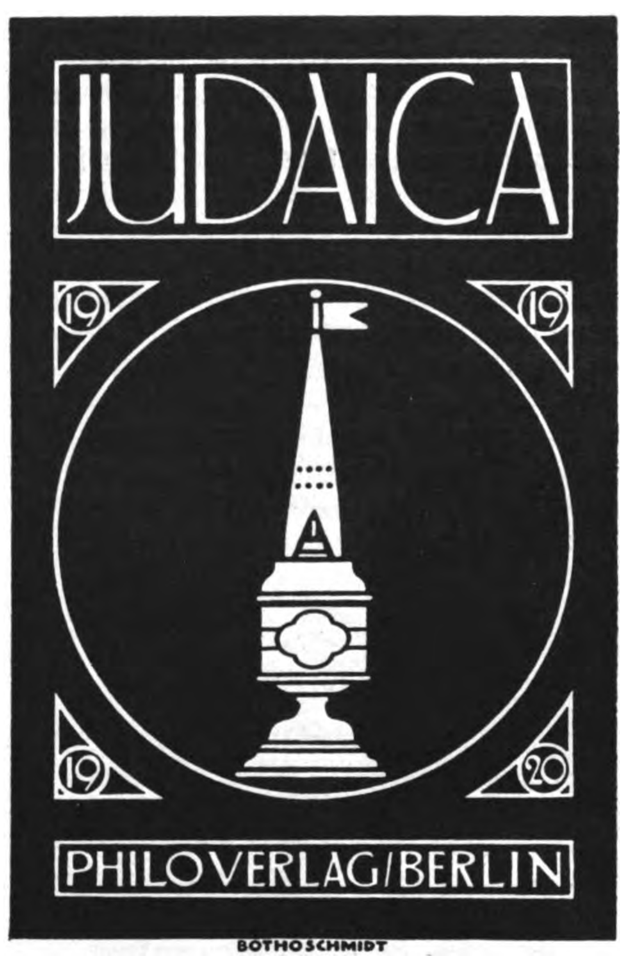


Carl Westermair / Zeitschriftumschlag

(und wollen), daß sie Münchener sind. Aber andere wieder haben einen Stil, der nicht durchaus nur in München gewachsen sein muß. Man könnte sich ganz gut denken, daß er in irgend einer anderen deutschen Stadt entstanden und gediehen sei. Vielleicht liegt es überhaupt im Typischen und Uniformen des modernen, hauptsächlich des expressionistischen Stils, daß die örtlichen Unterschiede immer geringer werden oder eigentlich schon so gut wie ganz verschwunden sind. So kommt es, daß wir, Einzelerscheinungen ausgenommen, augenblicklich von einer typischen Münchener Gebrauchskunst nicht gut reden können. Ebensowenig könnte man freilich von einer spezifisch Berliner, Leipziger oder Frankfurter Gebrauchskunst sprechen. Die Angleichung hat sich, dank den nivellierenden Tendenzen des modernen Stils, ziemlich rasch und so gründlich vollzogen, daß der Berliner und der Münchener Expressionist sich eigentlich nur noch durch Stärkegrade des an sich ganz gleichen Ausdrucks unterscheiden. Und so ist auch die Gebrauchskunst auf dem besten Wege zu einem typischen Zeitstil, innerhalb dessen die Unterscheidungsmerkmale lokaler Natur immer geringer und un-



Max Eschle / Buchumschlag



Botho Schmidt / Katalogumschlag

wesentlicher werden. Einzelne besonders starke Erscheinungen machen selbstverständlich immer eine Ausnahme. Da ist z. B. Th. Th. Heine. Es besteht kein Grund, anzunehmen, daß dieser unbestechliche, kalt-grausame Satiriker seine Witzblattbeiträge und Illustrationen anderswo anders gezeichnet hätte als in München. Man hat sich jedoch, schon wegen seiner Mitarbeiterschaft am Simplizissimus, zu dessen Klassikern er gehört, allmählich daran gewöhnt, ihn als Münchener anzusprechen. Bei Professor F. H. Ehmcke liegt der Fall ähnlich, obwohl die kühle, sachliche Art, die seinen Schriften, Buchausstattungen amtlichen Drucksachen, Aktien, Geldscheinen eignet, nichts an sich hat, das man mit irgend einem Grund Münchnerisch nennen könnte. Ehmcke ist einer der ersten Meister, die wir heute hauptsächlich auf dem Gebiete der Typengestaltung, der Satzanordnung und aller sonstigen typographischen Dinge haben. Aber so wenig sein Ansehen auf eine einzelne Stadt beschränkt ist — sein Name und seine Leistung gelten in ganz Deutschland —, so wenig leitet sie sich von örtlichen Besonderheiten her. Und so ziemlich das

Gleiche ist von Professor Otto Hupp (Schleißheim) zu sagen. Diesen Meisterheraldiker, der in seinen Exlibris, Urkunden usw. und vor allem auch in seinen berühmten Münchener Wappen-Kalendern unübertreffliche Beispiele einer auch für moderne Menschen genießbaren, ja sogar höchst erfreulichen Heraldik gibt, kennt alle Welt, und sein Stil hat sich, so gut wie vollkommen unabhängig von lokalen Bedingungen oder Beeinflussungen, auf gegebener Basis, in der allerdings das süddeutsche Element nicht zu verkennen ist, logisch weiterentwickelt. Auch der ungemein vielseitige, gewandte Professor Dr. Emil Preetorius ist ein Wert, gegen den keine Stadt und kein Bezirk irgendwelche Sonderansprüche geltend machen können. Er repräsentiert den deutschen, vielleicht kann man gerade noch sagen: den süddeutschen Typus des geborenen Gebrauchsgraphikers, der für jede gestellte Aufgabe, seien es nun Exlibris oder Titelblätter, Zeitschriftenumschläge oder Buchschmuck jeder Art, den absolut zwingenden Ausdruck findet. Es ist erstaunlich, wie wandlungsfähig er dabei ist. Zuweilen kostet es sogar einige Mühe, seine Handschrift in ihren vielfältigen Veränderungen wieder zu erkennen. Aber wenn nichts, dann verrät ihn ganz bestimmt die absolute Sicherheit seines zeichnerischen Stils und eine gewisse barocke Linie, die von Ferne an Karl Arnold und Olaf Gulbransson erinnert. Münchnerisches wird man bei diesen beiden, wenigstens bei letzterem, nicht allzuviel nachweisen können. Bei Arnold zuweilen schon eher. Aber wie Heine sind auch Arnold und Gulbransson durch den Simplizissimus für auswärtige Leser zu typischen Münchenern geworden. Daß sie zu unsern besten Zeichnern gehören, vor allem zu Meistern ersten Ranges in der Kunst, mit dem Umriß zu charakterisieren und zu karikieren, erscheint daneben viel wichtiger. Anders liegt der Fall bei Professor Julius Diez, dessen herbe, bizarre, barocke Kunst, zumal aus der Ferne, von außerhalb München gesehen, viel Münchnerisches, sogar im spezifischen Wortsinne hat. Bewundernswert bleibt immer und unter allen Umständen die strenge stilistische Zucht und der Phantasiereichtum seiner in bestimmtem Sinne klassischen Arbeiten, vor allem auch seiner ziemlich zahlreichen gebrauchsgraphischen Blätter (Exlibris, Illustrationen, Buchschmuck, Spielkarten, Titelblätter, Urkunden usw.). Ob in der Kunst von Professor Ludwig Hohlwein wirklich soviel Münchnerisches steckt, als man in Norddeutschland zumeist findet, ist eine Frage. Jedenfalls ist sie so gründlich durch einen englisch-internationalen Filter gegangen, daß von lokalen Elementen, einige besondere Fälle ausgenommen, nicht mehr viel übrig geblieben ist. Das aber ist sicher, daß Hohlwein einer der allergeschicktesten Gebrauchsgraphiker ist, die in den letzten Jahren in München gearbeitet haben. Und vor allem ist es das Plakat (von jeher sein Vorbehaltsgebiet) gewesen, für das er durch viele Jahre in einem Grade stilbildend gewirkt hat, wie das im gesamten



Gabi Wirth / Zigarrenpackung



W. Zietara / Zeitschriftumschlag



W. Schnarrenberger / Weinetikett

Deutschland nur ganz wenigen beschieden gewesen ist. Eine Zeit lang machte es allerdings den Eindruck, als ob einigen Künstlern der Münchener Gruppe der „Sechs" eine ähnliche, weitreichende Einflußsphäre gewiß wäre. Hauptsächlich Franz Paul Glaß und Valenty Zietara, zwei auf dem Gebiete der Gebrauchsgraphik und der Reklamekunst außerordentlich erfolgreiche Künstler, die nahezu aus jeder Preiskonkurrenz mit ersten Preisen hervorzugehen pflegen und auch die Pfennigwerte der neuen bayrischen Briefmarken geschaffen haben, schienen berufen, so etwas wie einen Münchener Typus für Gebrauchsgraphik zu schaffen. Sie waren auch tatsächlich auf dem Wege dazu. Jedenfalls sind sie, was immer ein Symptom ist, schon in einem fast beängstigenden Umfange nachgeahmt worden. Aber gerade im entscheidenden Moment gewann die expressionistische Jugend, und was irgendwie zu ihr gehört, mehr und mehr an Einfluß, und heute ist es in der Tat so, daß ein großer Teil des Besten und Originellsten, was auf dem Gebiet der modernen Gebrauchsgraphik aller Art geleistet wird, von dieser Jugend stammt. Man mag über den Wert des Expressionismus sonst denken wie man will: sicher und jeden Augenblick beweisbar ist auf alle Fälle, daß er sich aus naheliegenden Gründen (u. a. seiner Naturfeindschaft wegen und auch Dank seiner dekorativen, typisierenden Tendenzen) hervorragend für die angewandte Graphik, also ganz besonders auch für die Gebrauchsgraphik, eignet. Es handelt sich da um eine ganze Reihe junger Künstler, die z. T. noch Schüler der Münchener Kunstgewerbeschule und Akademie, aber unerschöpflich an neuen Ideen und an neuen Formgedanken für diese Ideen sind. Ich möchte vor allem, ohne daß damit natürlich mehr als nur Stichproben aus dem tatsächlich vorhandenen „Material" gegeben werden können, die folgenden nennen: Hans Pape, Jos. Plank, Karl Rössing, F. R. Schwemmer, Julius Nitsche, Eduard Ege, Max Eschle, Erich Max Ezold, Wilhelm Maxon, Ernst Heigenmoser, W. Schnarrenberger, Gabi Wirth, Ernst Rudolf Vogenauer, J. B. Maier, Willy Wolff, Otto Ottler, Carl Westermair, Willy Hallstein, Friedrich Blum. Die meisten von diesen Namen werden den Lesern dieser Zeilen zum ersten Male unter die Augen kommen. Und es kann natürlich nicht garantiert werden, daß sie in fünf oder zehn Jahren alle noch in Geltung sein werden. Aber von einzelnen dieser jungen Talente möchte man sich beinahe mit Sicherheit zu prophezeien getrauen, daß sie, wenn die nächsten Jahre eine geregelte Arbeit überhaupt möglich machen, bald zu den meistgenannten und gesuchtesten unter den jüngeren Münchener Gebrauchsgraphikern gehören werden. Es ist oft ganz erstaunlich, welche Fülle neuer Einfälle sie für Exlibris, Packungen, Inserate, Umschläge, Geschäftspapiere und ähnliche Dinge des täglichen Gebrauchs verschwendet haben. Man geriete ins Uferlose, wollte man das auch nur einigermaßen im Einzelnen aufzählen und schildern. Genug: hier ist ein wohl gefülltes Reservoir frischer Kräfte, in das man nur hineinzugreifen braucht, wenn man Bedarf hat.



E. Heigenmoser / Glückwunsch

(Hoffentlich läßt es die traurige Gegenwart zu, daß solch ein Bedarf überhaupt noch empfunden und geäußert werden darf.)

Es wäre ganz falsch, wollte man versuchen, diese jungen Künstler nun auch wirklich alle unter den einen Hut Expressionismus zu bringen. Sehr viele, wenn nicht die meisten bekennen sich ja zu dieser Richtung. Verschiedene aber hängen doch nur recht lose oder gar nicht damit zusammen. Zu diesen gehören auch einige noch nicht genannte ältere Künstler, z. B. der gewandte Ferdinand Nockher, der originelle Paul Neu, der phantasievolle, grüblerische, leise Botho Schmidt, der ausgezeichnete, sachliche, klare Heinrich Jost, der, gleich seinem Kollegen Paul Renner, vor allem auf typographischem Gebiet vorbildlich ist, und endlich auch der erfolgreiche Sigmund von Weech, der Schöpfer der bayrischen Patrona Bavariae-Marken, der neuen bayerischen Dienstmarken, vortrefflicher Exlibris (echter Buchmarken von präzisester Fassung), verschiedenen Notgeldes und anderer amtlicher Graphik. Dieser Künstler hat ein ungemein stark entwickeltes Stilgefühl und besitzt eine an ältere und ganz alte Meister erinnernde Fähigkeit, seinen nicht gerade neuen, aber zwingenden Einfällen eine absolut überzeugende, knappe Form zu geben, die von Natur die Gabe hat, volkstümlich zu werden.

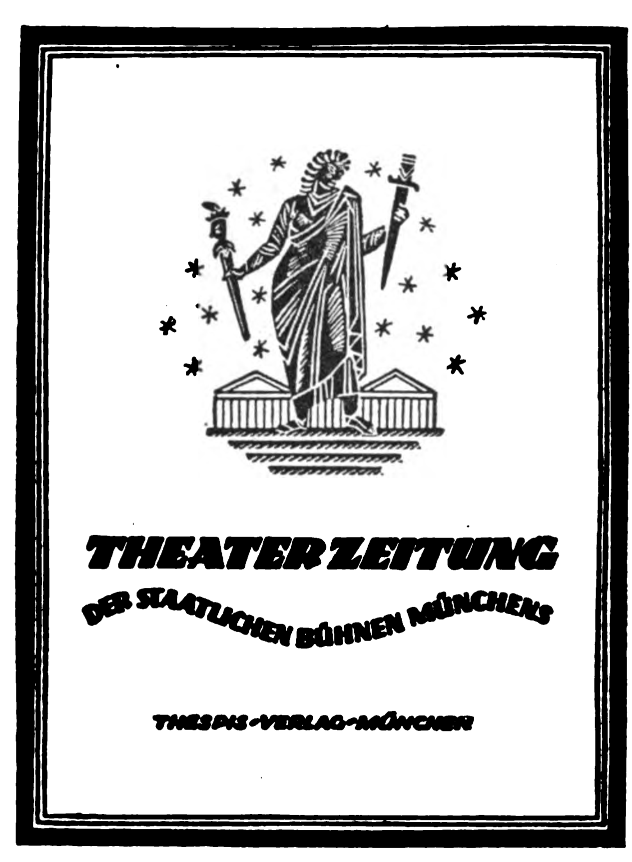
Alle diese Künstler sind Mitglieder des neuen Bundes der Gebrauchsgraphiker. Das Bild der Münchener Gebrauchsgraphik von heute, das wir hier zu skizzieren versucht haben, wäre aber nicht vollständig, wenn wir nicht auch solche Künstler von Bedeutung erwähnten, die dem Bund nicht oder noch nicht angehören. Da ist z. B. vor allem Willi Geiger, der einst von München ausging und nach längerer Abwesenheit einstweilen wieder dorthin zurückgekehrt ist, ohne allerdings als Künstler der Atmosphäre dieser Stadt irgendwie besonders verpflichtet zu sein. Seine überaus zahlreichen Exlibris — andere Gebrauchsgraphik gibt es, von einigen Buchillustrationen abgesehen, kaum von ihm — gehören stilistisch-technisch und inhaltlich zu den eigenartigsten und geistvollsten, die in Deutschland in den letzten zwanzig Jahren gemacht worden sind. Das sind Blätter ersten Ranges, und München kann stolz darauf sein, daß es der Entstehungsort eines beträchtlichen Teiles dieser bedeutenden Arbeiten ist. Das Dekorative der Exlibris Geigers steht allerdings etwas hinter ihrem geistigen und graphischen Wert zurück. Umso besser, d. h. unmittelbarer, genügen die Exlibris und zahlreiche andere gebrauchsgraphische Arbeiten (Gelegenheitsgraphik, Buchschmuck, Titelblätter usw.) von Hubert Wilm ihren Zwecken. Eine etwas kühle Strenge des Stils macht diesen Künstler für Aufgaben solcher Art ganz besonders geeignet. Und vor



Heinrich Jost / Katalogumschlag



Ludwig Hohlwein / Notenumschlag



Eduard Ege / Programmumschlag

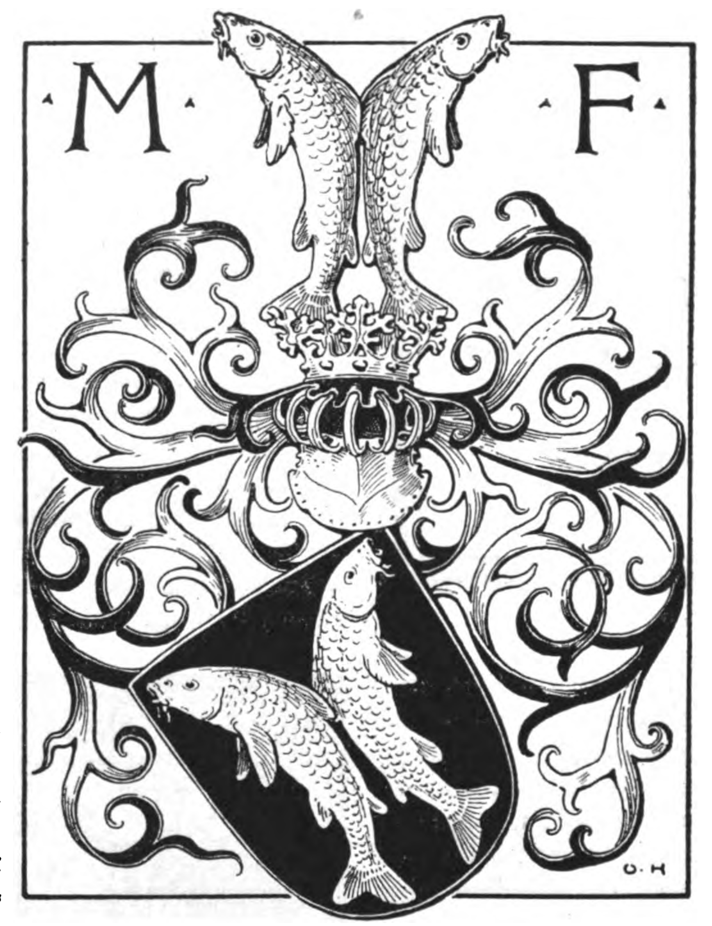
allem die rein ornamentale Marke wie überhaupt alles, was planvoll gebändigtes Spiel dekorativer Formen und Linien ist, gelingt ihm in geradezu mustergültiger Weise. Figürliches dagegen ist weniger seine Sache. Einige Eigentümlichkeiten des Geigerschen Stils einschließlich gewisser seiner Lieblingsmotive erscheinen bei Sepp Frank ins Überlebensgroße, Monumentale gesteigert. Mönchische Askese und sublimste, im Jenseitigen verankerte Geistigkeit sind Hauptmerkmale seiner Arbeiten, die zuweilen wie Verkleinerungen von Ausschnitten aus mächtigen Fresken (Friesen) wirken. Seine Exlibris sind deshalb nur mit Vorbehalt Gebrauchsgraphik im ursprünglichen Sinne des Wortes zu nennen. Seine Illustrationen und sein Buchschmuck dagegen — übrigens ausnahmslos Radierungen — ordnen sich willig dem Zweck unter, dem sie dienen. Wie Sepp Frank bewegt sich auch Fritz Schwimbeck in seinen Buchillustrationen und Exlibris mit besonderer Vorliebe im Okkulten und Transzendentalen; doch fehlt ihm das furiose Pathos Franks. Erotisches und Perverses schildert — als Satiriker und Ankläger — der phantastische, auch technisch sehr begabte Seché. Nur zuweilen Gast in gebrauchsgraphischen Revieren ist, gleich diesem, der vielgewandte Paul Bürck. Dagegen hat Richard Klein, der allerdings mehr geschickter Anempfinder als Erfinder ist, sich mit Erfolg schon auf fast allen Gebieten der Gebrauchsgraphik und Reklamekunst versucht. Eine Welt für sich, jenseits von Expressionismus und Impressionismus, stellen die gebrauchsgraphischen Arbeiten (Radierungen) von Hans Röhm dar. Phantastisches aus den Regionen Weltis oder R. Schiestls mischt sich hier mit altdeutscher Holzschnittderbheit. Das ist nicht jedermanns Sache. Aber wer sich einmal in die herbe, fast rauhe, urdeutsche Art Röhms hineingesehen und -gefühlt hat, der wird sie für immer lieb gewonnen haben. Ganz ohne Schwierigkeit zugänglich ist dagegen Adolf Kunst, ein ungemein gewandter Eklektiker, der anscheinend spielend leicht arbeitet, außerordentlich viel produziert, aber infolgedessen nur in Abständen höhere Qualitätsgrade erreicht. Er bevorzugt für Exlibris, Besuchskarten, Gelegenheitsgraphik die Radierung (ein- und mehrfarbig), beherrscht aber, als geborener Techniker, auch den Holz- und Linoleumschnitt, letzteren sogar als Meister, und die Lithographie.

Ein liebenswürdiger Träumer und Erzähler ist Hans Volkert, nicht nur in seinen freigraphischen Arbeiten, sondern auch in seinen zahlreichen Exlibris, Gelegenheitsarbeiten und in seinen Buchillustrationen. Die Grazie des Rokoko und die Behaglichkeit des Biedermeier haben in seinen Arbeiten (meist sehr feinen Radierungen) einen erfreulichen Bund geschlossen. Es geht Wärme von ihnen aus und der



W. Schnarrenberger / Holzschnitt „Literaten"
(Goltz Verlag München)

Duft des Dichterischen. Und sie beweisen, daß Romantik und Zweckbestimmung durchaus keine unvereinbaren Gegensätze zu sein brauchen. Volkert hat übrigens, neben Münzen, auch Briefmarken entworfen, und es gibt überhaupt kaum etwas, das dieser Künstler, der nach alter Meister Weise zugleich freier Künstler und Handwerker (im eigenen Dienst) ist, nicht schon mit gutem Erfolg versucht hätte. Ebenfalls Romantiker von Haus aus ist der ungemein zarte Georg Broel. Es ist nur schade, daß er sich mehr und mehr in abstrakte Konstruktionen verliert, die zwar einstweilen dem Laien, der seine entzückenden, ornamental gefaßten Landschaftsausschnitte betrachtet, noch nicht zum Bewußtsein kommen, aber seiner liebenswerten Kunst früher oder später doch zum Verhängnis werden können. Beinahe noch feiner, sublimer und zarter ist Ferdinand Staeger, der vor allem als Illustrator (von Stifter, Eichendorff, Mörike usw.) phantasievolle Blättchen geschaffen hat, die wahre Wunder der Technik sind. Es gehören gute Augen dazu, um sich in diesem, meist unter der Lupe radierten, nach Teppichart verknüpften Gewirr von Einzelheiten, die alle auf das sorgsamste durchgezeichnet sind, zurechtzufinden. Aber es ist auch ein Genuß seltener Art sich in diese an Chodowieckis miniaturenhafte Klassikerillustrationen erinnernden Radierungen zu vertiefen. In manchem ihm verwandt, aber weit weniger kompliziert ist der liebenswürdige, humorbegabte Illustrator Gustav Traub. Und nicht unerwähnt darf Heinrich Hönich bleiben, in dem sich die alten, österreichischen Stechertugenden vererbt haben und der, ähnlich und doch wieder anders wie Staeger, auch die unbedeutendsten Nebensächlichkeiten seiner gebrauchsgraphischen Arbeiten mit einer Liebe und einem zeichnerischen Können durcharbeitet, die heute schon fast ein Märchen aus uralten Zeiten geworden sind.



Otto Hupp / Exlibris

Es wäre nicht schwer, diese Reihe bemerkenswerter Münchener Gebrauchsgraphiker und Reklamekünstler beliebig fortzusetzen. Aber das allgemeine Bild könnte dadurch nichts Wesentliches mehr gewinnen. Wir haben gesehen, daß die Zahl der Talente, die auf diesem Gebiete in München, und zwar mehr oder weniger im Hauptamt, tätig sind, zum mindesten nicht geringer als an irgend einem anderen deutschen Kunstzentrum ist. Und daß das spezifisch Münchnerische im allgemeinen so wenig dominiert wie etwa in Leipzig das spezifisch Leipzigerische oder in Berlin das Berlinische, hat, wie wir schon gesehen haben, seinen Grund darin, daß der Gebrauch beziehungsweise der Geschmack und die Wünsche der Besteller allerorten so ziemlich gleich sind, was notwendigerweise, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, nivellierend auf Stil, Motivwahl usw. wirken muß. Aber der Ideenreichtum, der sich in den Arbeiten der Münchener Gebrauchsgraphiker materialisiert hat, ist trotzdem so außerordentlich groß und die Durchschnittsqualität des Geleisteten so hoch, daß München auch auf diesem heute so wichtigen Gebiete dauernd und mühelos konkurrenzfähig bleiben wird. Und das ist doch wohl, wenigstens vom Standpunkt des Praktikers aus, die Hauptsache.

WIRTSCHAFTSVERHÄLTNISSE IM BAYERISCHEN DRUCKGEWERBE

VON ALFRED HELLER



In einer Zeit, da wollte jeder, der sichs nur ein wenig leisten konnte, auf seinen Briefbogen die Geschäftsansicht abgebildet haben: die Mauern mit der Zange auseinandergezogen, die Fenster überlebensgroß und perspektivisch aneinandergereiht, als verlören sie sich in der Unendlichkeit. Mit kühnem Stift wurde der windschiefe Holzschuppen zum Fabrikgebäude aufgeputzt und die Schornsteine der ganzen Umgebung mit hinter das Hauptgebäude gemalt. Durch solche „Großzügigkeit" wird das Geschäft nicht größer und ich möchte drum, wenn ich von Bayerns Buchdruckgewerbe rede, die fremden Schlote ruhig draußen lassen und mich bemühen, weil ich nun einmal nicht nur loben kann, die Dinge zu sehen wie sie sind. Auch daraus ergibt sich das Gute. Und unsere Fehler sind unsere Vorzüge. Man kann nicht, ohne der Wirklichkeit Gewalt anzutun, behaupten, Bayern sei Industrieland. Die Mehrheit der Bevölkerung dient dem Ackerbau und jenen Gewerben, welche damit in näherer oder fernerer direkter Berührung stehen. Nürnberg und Augsburg sind größere Industriezentren, Maschinen-, Textil-, Porzellan-, Möbelindustrie, nicht zu vergessen das Bier — sie vermögen den Grundcharakter nicht zu verändern.

Aber das bedeutet nicht nur, daß man die ergiebigsten Wasserkräfte im Lande hat und 10 Jahre braucht, um über die Erwägungen hinauszukommen, welches Ausbauprojekt möglicherweise wert wäre, nun wirklich — ernsthaft geprüft zu werden; es bedeutet auch Zeit und Ruhe zu innerer Sammlung, zu wissenschaftlichem Forschen und künstlerischem Schaffen, zu freiem Genuß.

Das Buchdruckgewerbe, wie es von alledem abhängig ist, unterscheidet sich in nichts von der Art, wie in Bayern sonst Industrie gemacht wird. Einzelne große Betriebe, verhältnismäßig groß, wenn auch nicht im Sinne der Leipziger und Berliner Großdruckereien, die Mehrzahl und gerade der solide verläßige Stamm des Gewerbes Mittelbetriebe, unter denen der ansehnliche über nicht mehr Maschinen verfügt, als einer, der in Leipziger Druckherrnsprache als „klein" bezeichnet wird, und viele oft allzuviele wirkliche Kleinbetriebe, wie sie die Statistik festlegt, solche mit 1—5 beschäftigten Personen.

Nur in solcher Atmosphäre konnte ein Brief an einen Verleger geschrieben werden, der die Sätze enthält: „Habe bereits die für Sie passenden Schriften, alles modern und neu, ausgesucht und könnte bei sofortigem Entschluß eine Schnellpresse mit Tiegeldruckpresse billig erwerben, verbunden mit kleiner Setzerei und ständiger Kundschaft. Da ich selbst mehrere größere laufende Aufträge bereits fast fest in Händen habe, so kann ich für vollen Betrieb garantieren. Ich gestatte mir noch beizufügen, daß ich alles selbst mache ...... durchaus, rationelles Arbeiten gewöhnt bin ...... Für Ihre Druckaufträge direkte Ausnahmspreise — ......
(Notabene, das alles für ein Kapital auf Vorschuß von 2—3000 Mark: Könnte mich mit dem Kapital durchaus auf der Höhe der Zeit stehend einrichten.)"

Der Schreiber ist Fachmann; solche „Fachleute" gibt's schließlich anderwärts auch. Es ist auch nicht die fachliche „Tüchtigkeit" die ich hier anführe, als vielmehr die Stimmung, die Ursprünglichkeit dieses reinen Toren, welche besser als abstrakte Begriffe den Gefühlsunterton einer gewissen geschäftlichen Auffassung zeigt. Die kaufmännische Art die hieraus spricht, das „Fretten mit engsten Mitteln, das Hoffen auf vagste Hoffnungen, das Versprechen auf ungewisse Erfüllung hin", um mit Schiller zu reden — das alles ist nicht bayerisch: es ist typisch buchdruckerisch. All überall in deutschen Landen ist der Buchdrucker kein rechnender Kaufmann gewesen. Ja er war nicht einmal tüchtiger Techniker. Das Preiselend und die Konkurrenzblüten der Vorkriegszeit sprachen zu deutlich dafür. Das war vor dem Kriege, als jener Brief geschrieben wurde und ist auch heute noch, wenn auch nicht ganz so sehr, und wenn auch vielfach durch andere Verhältnisse überdeckt, nicht viel anders.

Das typisch bayerische aber ist die rührende Gemütlichkeit, das kleine, selbstsichere Eigenbewußtsein, das Fernesein jedes ins Weite gehenden Ausnützungsgedankens. Und hier verkehrt sich das Negative ins Positive. Das Gemütliche kann Schlamperei sein wie hier. Es muß dies aber nicht notwendig, es kann auch gemütvoll sein. Es bietet die Grundlage für ein geruhiges, selbstsicheres Schaffen, das nicht auf Quantität des Verdienstes sondern auf Qualität sieht. Es gibt die Muße zu beschaulicher Betrachtung der Arbeit, welche zur inneren Notwendigkeit wird und nicht zum Mittel herabgewürdigt ist, nur Geld zu verdienen. Darum lächeln wir Bayern, wenn der Norddeutsche von unserer Gemütlichkeit spricht, lächelnd in der Einsicht, daß diese Gemütlichkeit rein wirtschaftlich manch Ungünstiges für uns bringt und jenem ein scheinbares Recht auf seine wirtschaftliche Überlegen-

heit verleiht; aber auch in dem zuverlässigen Gefühl des inneren Wertes unsrer Art. Und wir sind stolz darauf, noch Zeit zu haben eine Arbeit mit Liebe auszuführen und das Leben nicht aufs Verdienen, sondern auf die Freude am Leben aufzubauen.

Aus dieser Grundstimmung erklären sich manche Verschiedenheiten, erklärt sich eine gewisse Eigenwilligkeit und eine besondere Art zu handeln, auch in unserem Fach. Es ist kein Zufall, daß, trotzdem der Süden außerordentlich reich an literarisch produktiven Köpfen ist, trotzdem München speziell sich als Verlagsstadt in den letzten Jahrzehnten außerordentlich stark entwickelt hat, der Verlagsdruck nicht ebenso großen Umfang angenommen hat. Von den in München verlegten Werken und Zeitschriften werden noch immer viele außerhalb Bayerns gedruckt. Man konnte wohl nur in München in der Mitte der neunziger Jahre 2 Zeitschriften von der literarischen und künstlerischen Bedeutung der „Jugend" und des „Simplizissimus" herausbringen, Zeitschriften, welche bahnbrechend waren auf vielen Gebieten. Aber man brachte sie drucktechnisch nicht ebenso selbstverständlich beide in München heraus, sondern ließ den Druck des Simplizissimus nach Stuttgart wandern. Die Ideen sind hier, aber die rein wirtschaftliche Einstellung fühlte sich häufig unterlegen, gegenüber außerbayerischer Gerissenheit oder vorhandenen Einrichtungen, die nicht ohne weiteres nachzuahmen waren. Naturgemäß spielen auch vor allen Dingen die buchhändlerischen Einrichtungen, die Frachtkosten und nicht zuletzt der Preis eine Rolle. So sind aber auch die schlimmsten Preisschleudereiauswüchse nicht auf bayerischem Boden gewachsen.

Man kann dem bayerischen Drucker Unternehmungslust nicht absprechen, aber sie bewegt sich in solideren, wenn man will, hausbackenen Bahnen. Der bayerische Drucker bringt es nicht so leicht fertig Schriften in großer Menge deshalb anzuschaffen, weil sie gerade besonders modern, weil sie gerade augenblicklich in großer Menge vom Verleger verlangt werden. Er schaltet seinen eigenen Geschmack nicht aus, prüft länger, prüft nicht nur die augenblickliche Rentabilität, sondern auch den dauernden Geschmack. So kommt es, daß manche Schriftarten in genügender Menge kaum zu finden sind, daß aber jede Druckerei ein paar anständige und häufig sehr gute Hausschriften hat, mit welchen sie ihre Erzeugnisse ausstattet.

Die Entwicklung hat es aus gleichen Gründen mit sich gebracht, daß jede Art von Akzidenzdruck in Bayern besonders blüht und es gibt, auch unter den kleineren Druckereien auf dem Lande solche, die gediegenen Geschmack in der Anordnung und sorgfältige Auswahl ihres Materials bekunden. Die besondere Leistungsfähigkeit wird damit auf jenen Schwerpunkt verlegt, der heute der einzige aussichtsreiche und berechtigte ist, den der Qualitätsarbeit. Auch hier ist nicht zu verallgemeinern, aber die Grundstimmung des bayerischen Druckgewerbes bewegt sich doch bewußt und zielgerecht in dieser Richtung.

Das Streben nach Qualität zeigt sich besonders auch auf dem Gebiete der Illustration und es ist bekannt, daß gerade die einschlägigen wichtigsten Erfindungen Lithographie, Autotypie, Lichtdruck und andere von Bayern ihren Ausgang genommen haben. Das rastlose Streben bayerischer Fachmänner, die Wiedergabe künstlerischer Originale einwandfrei zu gestalten, hat bahnbrechend für das ganze Gewerbe gewirkt.

*

Die bayerische Eigenart zeigt sich indes auch in organisatorischer Beziehung, indem sie schon frühzeitig dazu anleitete, die Blicke über den engen Raum des eigentlichen Geldverdienens hinauszuheben. Kerschensteiner in München war der Vorkämpfer neuer Erziehungsideen und im Anschluß an seine Bestrebungen ist das bayerische Fachschulwesen im graphischen Gewerbe zu anerkannter Leistung emporgewachsen. Die Schulen sind gut eingerichtet und gut geleitet und ihre Erfolge zeigen sich nicht sowohl bei gelegentlichen Prüfungen und Schulausstellungen, als vielmehr namentlich darin, daß der Nachwuchs Kräfte von Strebsamkeit und Können hervorgebracht hat, daß ein Stamm tüchtiger und angeregt arbeitender Fachleute im Heranwachsen begriffen ist.

*

In den verschiedenen wirtschaftlichen Organisationen der Prinzipale wie der Gehilfen hat Bayern in seinen Vertretern sich nicht nur seine Eigenart gewahrt, sondern vielmehr mit seinen Ideen bestimmend gewirkt. Es wird dem Bayer ja überall vorgeworfen, daß er, wenn er einmal in leitende Positionen in dem Sündenbabel Berlins gelangt, da alsbald seine blauweiße Haut abstreift und sich ganz in den Pelz des Berliner Bären mit all seinen Zotteln und seiner Schnodderigkeit einhüllt. Zweifellos ist nichts ungerechter wie gerade dies, denn in der Art wie diese Männer die allgemeinen Gesichtspunkte angreifen und über den streng partikularen Horizont hinauswirken, zeigt sich gerade das Wertvollste bayerischer Eigenart.

Auf den Tagungen finden sich die bayerischen Vertreter vielfach an exponierten Stellen. Sie gehören nicht zu den stillen Jasagern, sie treten oft gerade zu den radikalen nach rechts oder nach links. Es entspricht ihrer Natur, mit ihrer Meinung nicht hinter dem Berg zu halten und rücksichtslos und grob zu sagen was sie denken. Keine Falschheit, kein Versteckenspiel, dafür aber ein Entgegenkommen und Nachgeben wie es sein muß, nach dem alten Grundsatz „leben und leben lassen".

So sehen wir in den Tarifkämpfen wie in denen um den Ausbau der einzelnen Organisationen immer wieder Bayern hervortreten weniger fanatisch, aber bestimmt und klar.

In der wirtschaftlichen Entwicklung der letzten Jahre gingen von Bayern einige besonders wichtige Anregungen aus, die sich auch zu praktischen Handlungen verdichteten. Vor allem der Gedanke genossenschaftlichen Zusammenschlusses fand hier kräftig Widerhall. In München wurde der erste Lieferungsverband gegründet, welcher den Anfang dieser gemeinsamen Regelung der Absatzverhältnisse vorbereitete. Auch die Frage des gemeinschaftlichen Einkaufs im graphischen Gewerbe wurde von München aus wiederholt aufgegriffen und ihre Verfolgung gefordert. Bayern setzte sich für eine Einkaufsorganisation lebhaft ein und ging, als in dem Leipziger Wirtschaftsamt ein gutes Wetterdach für das Gewerbe erstand, dessen Aufbau indes die Ideen nicht voll umfaßte, daran, selber Grundmauern zu errichten, die unter dieses Dach sich gut einfügen sollten. Die Einkaufsgenossenschaft für das graphische Gewerbe in Bayern ging damit auf dem Wege zum Ausbau genossenschaftlicher Gewerbeverfassung ebenso wiederum voran, wie dies der Lieferungsverband Oberbayerischer Druckereien bereits getan hat. Es ist dabei nicht zu verkennen, daß diese beiden Organisationen nichts Endgültiges darstellen, daß sie erhebliche Kinderkrankheiten durchzumachen hatten und noch haben. Wesentlich ist indes, daß in beiden Gründungen klar zum Ausdruck kommt, in welchen Formen das Wirtschaftsleben der nächsten Zukunft sich anbahnt.

Während des Krieges und gleich nach dem Kriege schien es, als ob das schon totgesagte Kleinhandwerk zu neuem Leben erwache. In der Tat entstanden in großer Zahl neue selbständige Existenzen. Man erwartete gerade von diesen Gesundung gegenüber der Arbeitsunlust und der Verminderung der Produktivität, wie sie in großen Betrieben am deutlichsten sichtbar wurde. Nunmehr ist der Punkt erreicht, an dem sich die Schwierigkeiten des weniger kapitalkräftigen Betriebes deutlich zeigen, die Umkehr von der fortgesetzten Preissteigerung auf allen Gebieten über den augenblicklichen Stillstand zum allmählichen Abbau bringt unendliche Verluste, bringt vor allem eine ungeheuere Kapitalanspannung. Wer seine Einrichtung zu teueren Preisen beschaffte, leidet am meisten; wer sie aber billiger zu Buch stehen hat, sieht sich in der eigentümlichen Lage, eines nach dem augenblicklichen Marktwerte besonders hohen Betriebsvermögens, das er nicht flüssig hat und dem zu geringe Geldmittel gegenüberstehen. Es hat Konkurse gegeben, bei denen die Konkursmasse die Schulden erheblich überstieg.

Diesen Schwierigkeiten zu begegnen, muß Technik und Wissenschaft ausgenützt werden. Qualitätsleistung einerseits, wissenschaftliche Betriebsführung, Ausnützung der letzten Möglichkeiten, Materialersparnis, Normalisierung, Typisierung, Spezialisierung andererseits geben den Weg an. All diese Dinge haben als Kern das Prinzip der Arbeitsteilung. Wenn man diesen Gedanken bis an's Ende verfolgt, so sieht man, daß es ein Irrtum ist, daß nur handwerksmäßige Betriebe Qualitätsarbeit leisten können in unserem Gewerbe. Gerade hier, wo es bei der Qualitätsleistung auf Schriftmaterial, auf gute Maschinen, auf Einkauf guter Papiere, guter Farben — um nur Weniges herauszugreifen — ankommt, ergiebt sich, daß dafür erheblicher Kapitalaufwand nötig ist. Es folgt daraus wieder erneut die alte Tendenz zum Großbetrieb. Und da heute wirtschaftliche Vergrößerungen unmöglich sind, wirkt sich diese Tendenz in einem Ersatz aus, der nun einmal besser ist, wie das Ersetzte: organischer Zusammenschluß. Wir sehen gegenwärtig in Deutschland eine ungeheuere Konzentration der Presse. Von den politischen Momenten, die hier hereinspielen, wollen wir absehen; daß aber auch ungeheuere wirtschaftliche Momente im Hintergrund stehen, ist niemandem zweifelhaft, der den Namen Stinnes kennt. Stinnes kombiniert im Druckgewerbe ebenso wie es vor Jahren nur in der Schwerindustrie gemacht worden ist, in der die gemischten Werke so ungeheuere Macht erlangt haben. Statt Erweiterung: Zusammenfassung, organische Aneinandergliederung. Die Ganzgroßen gehen hier eigene Wege, für die kleineren und mittleren Betriebe weist sich von selbst der gleiche Weg: zum genossenschaftlichen Zusammenschluß des Einkaufs, des Verkaufs.

In der Genossenschaft haben die einzelnen und kleineren selbständigen Existenzen die Vorteile des Großbetriebes, des Großeinkaufes. Sie ist das Mittel, die wirtschaftliche Not der Zeit zu meistern, naturgemäß nur dann, wenn sie nicht tatenlos stehen bleibt, sondern zu vollgültigem Ausbau fortschreitet.

Hier vorangegangen zu sein ist das unbestreitbare Verdienst der bayerischen Drucker und sie haben damit nicht nur sich selbst sondern auch den Verbrauchern den besten Dienst geleistet.

Sonst bildet Bayern lediglich ein Teilbild der Verhältnisse des Reiches. Bayern ist noch besonders schwer daran, weil es die Hilfsmittel der Großindustrie nicht zugänglich hat, weil es vom großen Verkehr abgeschnitten, als Binnenland auf die Nachbarn angewiesen ist. So namentlich in Bezug auf die Kohle, während deren Ersatz, die Weiße Kohle zwar vorhanden, aber noch nicht nutzbar ist. Die Nachbarschaft von Österreich hat bisher

noch nicht anregend auf das bayerische Wirtschaftsleben gewirkt. Zur Zeit ist ein Export dahin wegen der Valuta nicht möglich. Indes steht zu erwarten, daß bei einer Gesundung der Verhältnisse das literarisch wertvolle Wien für Bayerische Drucker in Frage kommt.
Nach der Schweiz hat sich dagegen, wiederum begünstigt durch die Valuta, ein etwas stärkerer Verkehr entwickelt. Allerdings scheint es noch immer Drucker zu geben, die den Valutaunterschied voll zu Gunsten der Schweizer gelten lassen und sich damit am deutschen Ausverkauf beteiligen. Im wesentlichen aber ist Bayern auf sich selbst angewiesen und auf das, was es an Qualitätsleistungen hervorbringt. Hier ist schon vor dem Kriege mit Glück versucht worden, auf den Weltmarkt zu gelangen, und es hat insbesondere die Postkartenindustrie, der lithographische Bilderdruck in erheblichem Umfang für den Export gearbeitet. Man sucht durch Förderung des Ausstellungswesens hier nachzuhelfen und die Aussichten, durch gute Leistungen das Gewerbe blühend und kräftig zu erhalten und damit das wett zu machen, was andere Wirtschaftsgebiete durch Massenbetrieb und Billigkeit zu erringen streben, sind die besten. Halten wir uns immer vor Augen, daß nur die Qualität unserer Leistungen uns hoch bringen kann, daß wir fortfahren, uns die Möglichkeit zur Qualitätsleistung durch Erziehung und durch Organisation zu schaffen und zu erhalten.



Friedrich Blum / Signet und Initiale zu „Thoma, Die Hochzeit"

RUNDSCHAU

Zur Lage im Buchhandel

Der Teuerungszuschlag, der jetzt allgemein bei allen Verkäufen vom Sortimentsbuchhandel erhoben wird, hat, im Lichte der Kriegswucherordnungen betrachtet, juristische Zweifel über die Frage aufkommen lassen, ob das Buch im allgemeinen den Gegenständen des täglichen Bedarfes zuzurechnen sei. Angesichts der befremdenden Tatsache, daß diese Frage neuerdings sogar in einer aus dem Buchhandel stammenden Doktordissertation*) bejaht wird, kann gar nicht nachdrücklich genug darauf hingewiesen werden, daß es sowohl dem gesunden Empfinden des Laien als auch dem des buchhändlerischen Praktikers widerspricht, das Buch zu den Gegenständen des täglichen Bedarfes zu rechnen. Vielmehr hat man sich zu vergegenwärtigen, inwieweit es seiner jeweiligen Art nach zu den unbedingt notwendigen, unentbehrlichen Dingen des Lebens gehört oder nicht. Bei dieser Betrachtung ergibt sich in den weitaus meisten Fällen die schmerzliche Erkenntnis, daß es besser um Gegenwart und Zukunft des Buchhandels bestellt wäre, wenn der kulturelle Zustand unseres Volkes eine Gleichstellung von leiblicher und geistiger Nahrung rechtfertigen würde. Das Buch wäre dann in seinem Absatz bei weitem nicht in dem Maße den Schwankungen der Konjunktur unterworfen, und es müßte schon deshalb in unvermindertem Umfange gekauft werden, weil sein Preis noch immer in — allerdings bisher durch künstliche und darum auf die Dauer unhaltbare Mittel — leidlichem Verhältnis zum Einkommen des kaufenden Publikums steht. Leider ist das Gegenteil der Fall. Der augenblickliche sehr mißliche und wahrscheinlich nur sehr schwer und langsam zu behebende wirtschaftliche Zustand im Buchhandel wird gekennzeichnet durch eine außerordentliche bei den Rohstoffen beginnende und sich über alle Prozesse der Herstellung ausdehnende unnatürliche Verteuerung. Gegenüber dieser Verteuerung, die häufig das zehn- bis zwanzigfache und mehr der Friedenspreise ausmacht, nimmt sich die Erhöhung der Bücherpreise, die durchschnittlich etwa das drei- bis vierfache des Friedenspreises beträgt, sehr bescheiden aus. Der Verleger befindet sich in einer unangenehmen Zwangslage. Mit ungeheurer Wucht und Rücksichtslosigkeit hat die Welle der allgemeinen Verteuerung sich über ihn ergossen. Außerstande, sie aufzuhalten oder auch nur annähernd in vollem Umfange auf das Publikum abzuwälzen, muß er zu einer Politik der kleinen Mittel greifen, deren nachteilige Wirkung auf unser gesamtes Buchgewerbe nicht ausbleiben kann. Zunächst offenbart sich diese Wirkung durch Beschränkung der Erzeugung auf das Notwendigste, durch minderwertige Ausstattung und durch eine höchst ungesunde Neigung, einen Teil der eigenen Lasten durch Verschlechterung der Bezugsbedingungen auf den Zwischenhandel abzubürden, ohne diesen in die Lage zu versetzen, sich beim kaufenden Publikum schadlos zu halten. Der Sortimenter-Teuerungszuschlag von

*) Dietze, Walther: Die Preisbildung des deutschen Buchhandels im Lichte der Kriegswucherordnungen. 8°. 101 S. Berlin 1920

20 Prozent muß hier schon deshalb als eines der Mittel zu diesem Zwecke ausscheiden, weil er dazu bestimmt ist, die enorm gestiegenen Geschäftsunkosten des Sortimentsbuchhandels zu decken. Betrachtet man das Wachsen der Bücherpreise und der Einkommen nebeneinander, so kommt man zu dem Ergebnis, daß es der Buchhandel trotz aller Schwierigkeiten verstanden hat, den Weg zum Buche wenigstens einigermaßen offen zu halten. Was nützt es ihm aber, wenn dieser Weg durch die Preise anderer Waren, deren Anschaffung notwendiger ist und näher liegt, versperrt wird? Eine Besserung der Lage zugunsten des Buches kann demnach nicht eher erwartet werden, als bis nicht nur ein Abbau der Lebensmittelpreise und damit auch der Herstellungskosten erreicht, sondern auch eine Reihe bisher der Teuerung wegen zurückgedrängter notwendiger Bedürfnisse (Kleidung usw.) befriedigt worden ist.

Man wird mir einwenden, daß ich die Dinge zu schwarz sähe. Das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, in dem alle Bücher und vorzugsweise alle Neuerscheinungen angezeigt werden, zeige gegenüber den besten Friedenszeiten bei täglichem Erscheinen nicht die geringste Minderung seines Umfanges. Gewiß wäre es um die Existenz des Buchhandels recht gut bestellt, wenn man das Börsenblatt als Barometer buchhändlerischen Geschäftsganges in Anspruch nehmen könnte. Man würde aber dabei heute zu einer Reihe gefährlicher Trugschlüsse gelangen. Man braucht sich die Anzeigen nur genauer anzusehen. Ein großer Teil von ihnen besteht aus Mitteilungen über Preisänderungen und Änderungen der Lieferungsbedingungen, will heißen Verteuerung der Bücher und Verschlechterung der Bezugsbedingungen des Zwischenhandels. Ein anderer Teil umfaßt die Ankündigung neuer Auflagen oder die wiederholte Anzeige bereits früher erschienener Werke. Es ist begreiflich, daß man angesichts der Unmöglichkeit, neue Bücher in der Menge wie früher herauszubringen, aus den noch vorhandenen älteren Beständen möglichst viel Kapital zu schlagen sucht. Neue Auflagen setzen bereits vorhandene Nachfrage voraus. Die Kalkulation ist wesentlich einfacher als bei neuen Werken. Ersparnisse können durch Benutzung vorhandener Platten, Matern und Klischees gemacht werden.

Die Vorteile dieser Geschäftspolitik für den Buchhändler liegen auf der Hand. Selbst wenn nach Abrechnung dieser Anzeigen noch ein großer Teil wirklicher Neuerscheinungen übrig bliebe, so hieße es doch erst Untersuchungen über Zweck, Inhalt und vor allen Dingen Umfang und Auflagenhöhe dieser Bücher anstellen, ehe man zur völlig klaren Erkenntnis über die Lage auf dem Neuigkeitsmarkt gelangen könnte. Man würde finden, daß z. B. die Beschränkungen in der Höhe der Auflagen infolge der mißlichen Papierverhältnisse von einschneidender Bedeutung für alle Zweige des Buchgewerbes sind. Auffallend ist die starke Zurückhaltung, die in der Herstellung illustrierter Werke geübt wird. Wo nicht bereits vorhandene Klischees verwendet werden können, begnügt man sich mit dem Äußersten des Notwendigen. Ursache ist hier einerseits die Verteuerung auf allen Gebieten des Vervielfältigungsverfahrens, andrerseits Mangel und unerschwingliche Preise von Kunstdruckpapier.

Schwer darnieder liegt der Markt der wissenschaftlichen Literatur. Hier kommt noch dazu, daß es die neue Richtung in der Führung unseres Volkes nicht verstanden hat, dem geistigen Arbeiter eine im richtigen Verhältnisse zum Lohnarbeiter stehende materielle Entlohnung zuteil werden zu lassen. Dieses traurigste Kapitel unserer Zeit droht sich zur Tragödie des deutschen Geisteslebens auszuwachsen. Unsere wissenschaftliche Literatur, die einst Weltgeltung hatte und sie zum Teil noch hat, ist verloren, wenn sie auch weiterhin großen zeitlichen Lähmungen unterworfen wird. Es ist wohlfeile Selbsttäuschung, wenn von Buchdruckerseite behauptet wird, der Mangel an Aufträgen aus den Kreisen der wissenschaftlichen Verleger sei ein Akt der Sabotage. Der Abnehmerkreis war in Friedenszeiten schon ein begrenzter, durch die zunehmende Spezialisierung der Wissenschaft in viele Sondergruppen geteilter. Dadurch kam es, daß die wissenschaftlichen Verleger niemals billig erzeugen konnten. Die Belastung des Einkommens geistiger Arbeiter durch notwendige Anschaffung von Büchern war schon in normalen Zeiten eine bis an die äußerste Grenze der Möglichkeit gehende, sodaß selbst kleine Erschütterungen des Gleichgewichts nachteilige Folgen gehabt hätten. Daß die wissenschaftliche Welt und die wissenschaftliche Literatur den Gewaltstoß der Nachkriegszeit aushalten, wenn ihnen nicht endlich die Einsicht der maßgebenden Kreise zu Hilfe kommt, ist völlig undenkbar. Auch die Etats der Bibliotheken müssen angemessen erhöht werden, wenn diese Institute nicht langsamer aber sicherer Verkrüppelung anheimfallen sollen. Es ist eine billige und recht fadenscheinige Weisheit, wenn uns die Sozialisierung des Buchhandels als Heilmittel angepriesen wird. Unter den gegenwärtigen Umständen hieße ihre Einführung den Teufel mit dem Beelzebub austreiben.

Auch der Markt der guten Unterhaltungsliteratur leidet nicht unwesentlich unter den geschilderten Verhältnissen. Infolge der weit bis in die schlechten Erzeugungsverhältnisse reichenden Überproduktion sind die Lager z. T. noch voll, während ein wesentlicher Teil des noch vorhandenen Käuferinteresses sich den Neuigkeiten zuwendet. Ein Blick auf den Verkehrsbuchhandel (Bäder- und Bahnhofsbuchhandel) zwingt zu dieser Erkenntnis. Immerhin ist dieser Teil des Marktes etwas elastischer und kommt vielleicht am leichtesten über die Krise hinweg. Nicht zu unterschätzen ist dabei die Gefahr, daß das Publikum sich unter Zurückstellung eigener Anschaffungen wieder in stärkerem Maße der Benutzung von Leih- und Volksbibliotheken zuwendet, auch wenn ihm mehr und mehr der Sinn für den Wert eigenen Bücherbesitzes aufgegangen ist. Ähnlich verhält es sich mit den illustrierten und Familienzeitschriften, für deren Erhaltung das Journallesezirkelwesen möglicherweise stärkere Gewähr zu geben vermag, als das Bezieherpublikum. Auch Liebhaber- und Luxusausgaben werden an Zugkraft einbüßen, je weniger Gelegenheit und Neigung vorhanden ist, Geldwerte durch Umwandlung in Liebhaberwerte dem Zugriffe des Steuererhebers zu entziehen. Man könnte nicht sagen, daß sich der Buchhandel der kommenden Wandlung der Dinge nicht völlig bewußt wäre. Sie rüttelt bereits an den Grundfesten seiner Organisation. Schon sucht man der Gefahr, daß Leipzig seiner Bedeutung als Mittelpunkt

des Buchhandels verlustig gehen könnte, durch großzügige genossenschaftliche Reformprojekte zu begegnen, nachdem sich angeblich gezeigt hat, daß der dortige Kommissionsbuchhandel in seiner bisherigen Form außerstande ist, sich zu halten.

Ein leidiger Trost mag es für die besser fundierten Unternehmungen im Buchhandel sein, daß sie wenn auch unter großen Schwierigkeiten über die im Anmarsche befindliche Krise durch die angedeuteten künstlichen Mittel hinwegkommen werden. Denn auf das Durchhalten allein kommt es nicht an. Die durch den Krieg gewaltig geförderte Bewegung, das Buch zum Gemeingut des Volkes zu machen, erleidet eine Unterbrechung, die unter Umständen ihr Ende bedeuten kann. Katastrophal muß die Lage für die vom Buchhandel abhängigen buchgewerblichen Betriebe werden, deren Einrichtung bisher auf Massenherstellung und Massenvertrieb von Büchern eingestellt war. Sie haben ein viel größeres Interesse an dieser wirtschaftlichen Entwicklung oder sollten es wenigstens haben, als der Buchhandel, weil bei ihnen die Anwendung einer Politik der kleinen Mittel, mit der sich der Buchhändler helfen kann, unmöglich ist.

Die Frage des gegenwärtigen und zukünftigen wirtschaftlichen Zustandes im Buchhandel ist demnach weniger eine rein buchhändlerische, als allgemein buchgewerbliche und weist deutlich genug auf gemeinsame Gegenmittel hin, soweit deren Anwendung überhaupt möglich ist und nicht vielmehr den Dingen freier Lauf gelassen werden muß. Der Buchhandel ist die letzte entscheidende Etappe auf dem Wege buchgewerblicher Erzeugung. Staut sich diese gewissermaßen vor den Toren der Käuferwelt, so muß sich naturgemäß die Stockung mit allen ihren Folgeerscheinungen nach rückwärts fortpflanzen in derselben Weise, in der sich Mangel und Teuerung vom Holz- und Papiermarkt angefangen über alle Prozesse buchgewerblichen Schaffens fortgepflanzt und beim Buchhandel und Publikum erst Halt gemacht haben. So betrachtet erscheint der Vorgang in ganz einfachem Lichte. Die Sehne eines überspannten Bogens schnellt zurück und beruhigt sich erst nach bestimmten durch physikalische Gesetze bedingten Vibrationen oder sie — — reißt. Ein solches Ende ist unvermeidlich, wenn es nicht bald gelingt, die Preise für die Gegenstände des täglichen Bedarfes in Einklang mit den allgemeinen Einkommensverhältnissen zu bringen und damit übrige Mittel für die Anschaffung geistiger Nahrung zu erhalten. Auf diesen Zustand und nicht auf die jetzt angewendeten zeitlichen Behelfe ist das deutsche Buchgewerbe zugeschnitten. Es kann demnach die Dauer der geschäftlichen Krise im Buchhandel, in die wir jetzt hineingleiten, nur an der Dauer des allgemeinen wirtschaftlichen Zustandes gemessen werden. Der Ausgang ist in beiden Fällen leider ein sehr ungewisser.

Kurt Loele

Die Lage der deutschen Buchbinderei

Der Konjunkturumschwung, der im April dieses Jahres für das gesamte deutsche Wirtschaftsleben eingetreten ist, hat sich seit Mai für die Kleinbuchbindereien bereits sehr scharf, für die Großbuchbindereien noch nicht so stark bemerkbar gemacht, wenn auch die Großbetriebe bereits zu merken beginnen, daß die Zeit der Hochkonjunktur, die für sie bisher geherrscht hat, wohl vorbei ist. Von einer Leipziger Großbuchbinderei wird uns geschrieben, daß nennenswerte Auftrags-Annullierungen bisher noch nicht erfolgt sind, und wo dies der Fall war, auf die Gesamtlage keinen Einfluß ausgeübt haben. Die Leipziger Großbuchbindereien seien mit verschwindenden Ausnahmen noch mit Aufträgen versehen, zum Teil sogar bis Spätsommer. Hier wird allerdings in Aussicht gestellt, daß die durch die erhöhten Buchdrucker- und Buchbinderlöhne notwendig gewordene Erhöhung der Druckkosten und Einbandpreise ein Nachlassen der Auftrags-Eingänge zur Folge haben wird, denn, wie es hier sehr bezeichnender Weise heißt: „die Einbandpreise dürften den Höhepunkt überschritten haben, trotzdem sich die bereits bewilligten und noch bevorstehenden Lohnerhöhungen noch gar nicht ausgewirkt haben. Die nächsten Leidtragenden sind natürlich die Druckereien und Buchbindereien, dann folgen die Verleger, die nichts mehr verlegen können, unmittelbar darauf natürlich die Arbeiterschaft. Was dann werden soll, ist nicht zu sagen."

Von einer Großbuchbinderei Berlins wird uns mitgeteilt, daß die Beschäftigung in den Berliner Betrieben noch anhält, daß aber bereits Mitteilungen über Auftragsmangel eingelaufen seien. Die uns von dieser Firma zur Verfügung gestellten weiteren Ausführungen seien nachstehend im Wortlaut wiedergegeben, weil sie unseres Erachtens ein sehr treffendes Bild der allgemeinen Verhältnisse geben. So heißt es in diesem Schreiben:

„Die noch immer anhaltende Preissteigerung für Rohmaterialien und die neuerdings von der Arbeiterschaft beantragten weiteren Lohnerhöhungen, werden es aber den Buchbindereien bald nicht mehr ermöglichen, die Einbandpreise so zu stellen, daß die Verlagsbuchhandlungen noch Aufträge erteilen. Schon jetzt sind die Preise so hoch, daß große Aufträge auf gebundene Bücher zurückgezogen werden, um die Bücher broschiert erscheinen zu lassen, da die Verkaufspreise eine Höhe erlangt haben, die die Verkaufsmöglichkeit in Frage stellen.

Durch Einführung von drei Arbeitsschichten in der Reichsdruckerei haben die hiesigen Großbuchbindereien unter großem Mangel an weiblichen Arbeitskräften zu leiden. Zudem zahlt die Reichsdruckerei bei den schon ohnehin sehr hohen Arbeitslöhnen noch über Tarif, wodurch die Abwanderung aus den Großbuchbindereien in die Reichsdruckerei erklärt wird."

Weit schwieriger ist die Lage der kleinen Buchbindereien, in Nord- und Süddeutschland, für die der Vorsitzende der Buchbinder-Innungen bei den vom 10. bis 11. Mai in Leipzig stattgehabten Tarifverhandlungen folgende Erklärung abgegeben hat: „Den kleineren Buchbindermeistern gehen keine Binbeaufträge mehr zu; diese Betriebe kommen immer mehr zum Erliegen. Die teuren Gehilfenlöhne kann der Provinzbuchbinder einfach nicht mehr bezahlen." Für die Lage der kleineren Buchbindereien wirkt es weiterhin erschwerend, daß sich öffentliche Büchereien und Behörden außerstande sehen, aus den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln die Preise für das Einbinden ihrer Bücher und Sammlungen zu bezahlen. So bleiben behördliche Bindeaufträge z. B. in Sachsen gänzlich aus; Volkskammer und Ministerien legen hier ihre Blocksammlungen ungebunden und ungeheftet zur Seite. Die Gründe

für diese nahende Krisis im Buchbindergewerbe liegen auf der Hand; sie sind in den hohen Materialpreisen und Löhnen zu suchen. Im allgemeinen hat die Buchbinderei kaum etwas von der für andere Waren und Halbfabrikate eingetretenen Preisermäßigung selbst nicht bei Leder viel gespürt, höchstens, daß sie nicht mehr von Materialschwierigkeiten reden kann, weil das Angebot in letzter Zeit in Leder, Leinwand und Pappe ziemlich reichlich geworden ist. Aber der Buchbinderei ist damit nicht eben viel geholfen, weil die Materialienpreise fast alle noch als viel zu hoch bezeichnet sind und sogar in der jüngsten Zeit, wie bei Papier und Pappe eine wesentliche Verschärfung erfahren haben. Pappe, die im Frieden rund 8 Mark für den Zentner kostete, war noch zu Anfang dieses Jahres für 240 bis 260 Mark erhältlich, hatte im Mai einen Preis von rund 335 Mark erreicht. Die Preissteigerung beträgt hier gegenüber dem Frieden etwa 4100 v. H. Die Preise für Kaliko halten sich auf der Höhe von 37,50 für den Meter, haben also gegenüber einem hoch angenommenen Friedenspreis von 90 Pfennigen, eine Steigerung um mehr als 4000 v. H. erfahren. Die Preise für Pappen werden von den Buchbindereien als nicht gerechtfertigt erklärt, zumal in der letzten Zeit für Altpapier ein Preissturz um die Hälfte eingetreten ist. Gegenüber den für die Materialien eingetretenen Preiserhöhungen müssen die für die Einbände seitens des Bundes deutscher Buchbinder-Innungen festgesetzten Zuschläge von 750 v. H. für Druckbücher, von 850 v. H für alle übrigen Arbeiten und von 1000 v. H. für Geschäftsbücher als mäßig bezeichnet werden, zumal die Lohnsteigerung gegenüber der Vorkriegszeit rund 1000 v. H. beträgt.

Für die Buchbinderei und besonders für die kleinen Betriebe hat die Lohnfrage in der letzten Zeit Gegenstand wachsender Sorge gebildet. Nachdem in Weimar am 18. April ein Reichslohntarif für das Buchbindergewerbe mit erhöhten Lohnsätzen gültig bis zum 31. Mai zustande gekommen war, verlangte der Verband der Buchbinder und Papierverarbeiter für den 10. Mai neue Verhandlungen, die in Leipzig auch stattfanden, und auf denen die Gehilfenvertreter Zuschläge von Mark 1.25 je Stunde für alle männlichen Arbeiter und von Mark 0.75 für Arbeiterinnen, und zwar mit Wirkung ab 12. Mai auf die tariflich noch gültigen Löhne verlangten. Diese Forderungen wurden von den Arbeitgebern rundweg abgeschlagen, und es kam 27. und 28. Mai in Eisenach zu neuen Verhandlungen, die zu einer Einigung führten. Die hier bewilligten Lohnzuschläge halten sich weit unter den von den Gehilfenvertretern geforderten und umfassen Sätze von 0.10 bis 0.45. Die Lohnzuschläge wurden derart verteilt, daß ein Teil am 1. Juni, ein anderer ab 5. Juli gezahlt wird. Demnach stellen sich die Tariflöhne unter Berücksichtigung der verschiedenen Ortsklassen und des im Hauptvertrag zur Grundlage der Entlohnung gemachten verschiedenen Arbeitsalters wie folgt:

Ortsklasse:	I		II		III	
	1. 6.	5. 7.	1. 6.	5. 7.	1. 6.	5. 7.
Gehilfen:						
23 e	485	505	440	465	425	445
d	460	475	420	435	400	415
c	415	425	390	400	375	385
b	385	390	345	350	340.	345
Mädchen:						
27, III c	275	285	250	260	230	240
b	250	260	230	240	210	220

Ortsklasse:	IV		V		VI	
	1. 6.	5. 7.	1. 6.	5. 7.	1. 6.	5. 7.
Gehilfen:						
	395	410	360	375	325	533
	365	375	330	340	305	310
	340	345	310	315	280	285
	310	315	290	295	260	265
Mädchen:						
	205	210	185	190	165	170
	185	190	175	180	160	165

Für die kleineren Buchbindereien, die schon die in Weimar vereinbarten Löhne als unerträglich hoch bezeichnet hatten, ist eine gewisse Erleichterung dahin geschaffen worden, daß in handwerksmäßigen Betrieben, die nicht mehr als 3 Personen ausschließlich der Lehrlinge beschäftigen, keine Erhöhung eintritt, daß für diese also das Weimarer Lohnabkommen weitere Anwendung findet. Dadurch, daß das Lohnabkommen bis zum 31. August Gültigkeit hat, ist bis zu dieser Zeit eine Stabilisierung der Lohnverhältnisse in der Buchbinderei erfolgt. Allerdings bringt das Verhalten der Berliner Ortsverwaltung des Gehilfenverbandes neue Beunruhigung in die Reihen der Arbeitgeber, da diese Ortsverwaltung, nachdem das Eisenacher Lohnabkommen geschlossen war, an den Arbeitgeberverband der Papierverarbeitenden Industriellen mit den angeführten, in Leipzig abgelehnten Forderungen herangetreten ist und auch ihre Mitglieder im Sinne dieser Forderungen mobil macht.

Ernst Collin

Zur Lage in der Schriftgießerei-Industrie

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß grundlegende Umwälzungen, wie wir sie durch den Ausgang des Krieges erlebt haben, auch im geschäftlichen Leben durch Neuordnungen mancherlei Art ihren Ausdruck finden müssen. Im Schriftgießereigewerbe haben wir sie durch den Zusammenschluß einer größeren Anzahl Gießereien erlebt, eine Veränderung, die, wie es scheint, noch nicht zum Stillstand gekommen ist. In der Hauptsache betrifft die Initiative für diese Zusammenschlüsse, für die zunächst geschäftliche Gründe mitsprechen mögen, die Gießereien von Berlin und Frankfurt a. M. und erfreulicherweise sind in erster Linie solche Betriebe daran beteiligt, die sich seit langen Jahren, mehr oder weniger, für die Hebung des Gewerbes nach der künstlerischen Seite eingesetzt und namhafte Opfer dafür gebracht haben. Zu einer Zeit, als das Verhältnis zwischen Künstler und Buchdrucker noch nicht so geklärt war, wie es heute der Fall ist, gehörte dazu Vertrauen und Idealismus, inzwischen wird nun auch der weltfremdeste Buchdrucker eingesehen haben, daß nur höchste Qualität uns die Gewißheit gibt, das Schriftgießerei-

gewerbe und damit einen wesentlichen Teil des deutschen Buchgewerbes auf der glänzenden Höhe zu halten, welche es durch lange Jahre rastloser Arbeit und mutiger Initiative errungen hat. Durch das in letzter Zeit herausgebrachte neue Material der Gießereien, so wenig es auch gegenüber der Hochflut von Neuheiten vor dem Kriege bedeutet, wird man in der Auffassung bestärkt, daß das Bestreben, vollwertige, künstlerisch hochstehende Erzeugnisse zu schaffen, ja wenn möglich, die Qualität zu steigern, wächst. Auch die Ausstattung der Schriftproben hat sich bisher auf der alten Höhe gehalten. Diese Feststellung ist nicht belanglos. Der Wert dieser Schriftproben für den Buchdrucker ist längst anerkannt, denn nicht nur die Güte des Materials selbst, sondern ebenso seine vorbildliche Verwendung mit Rücksicht auf den jeweiligen Charakter soll darin den Fingerzeig geben, wie sie in vorteilhafter, einwandfreier Weise zu geschehen hat. Leider wird in dieser bisher gewohnten Ausstattung der Schriftproben für die nächste Zukunft wohl eine gewisse Einfachheit Platz greifen müssen, welche in den Verhältnissen auf dem Papiermarkt sowie in den nach allen Seiten gestiegenen Unkosten ihre natürliche Begründung findet. Die Qualität des Materials selbst aber, und das ist ja schließlich die Hauptsache, wird durch solche, hoffentlich bald vorübergehende Zustände, nicht berührt werden. Neben der Aufgabe, neue Schriften künstlerischen Charakters zu schaffen, sind einige Gießereien mit Erfolg bestrebt, alte, anerkannt gute Schriftschnitte der Vergessenheit zu entreißen. So bringt die Firma Julius Klinkhardt, Leipzig, die Walbaum- und Unger-Fraktur sowie die Didot-Antiqua und Cursiv erneut auf den Markt und die Schriftgießerei Stempel, Frankfurt a. M., hat durch den Kauf der Drugulinschen Gießerei eine Anzahl der schönsten französischen und englischen Schnitte vergangener Jahrhunderte ihrem Schriftbestande einverleiben können. Man darf das Vorgehen, diese alten Kostbarkeiten der heutigen Zeit nutzbar zu machen, freudig begrüßen; wir wollen uns dabei erinnern, wie der künstlerisch empfindende deutsche Verleger heute nach charaktervollen, eigenartigen Buchschriften sucht, um dem Satz seiner Bücher eine besondere Note zu geben; bekannt ist ja auch, wie oft von ihnen die alten Schriften von Enschedé en Zonen in Harlem herangezogen wurden.

In der Konjunktur ist plötzlich ein Umschwung eingetreten und zwar in ganz Deutschland. Der Ansturm der ersten Zeit ist vorüber. Obgleich einstweilen noch viele Rückstände zu erledigen sein werden, wodurch für die nächste Zeit gesorgt ist, so steht doch zweifellos fest, daß seit Beginn des letzten Monats die Nachfrage sowohl im Inland wie auf dem Weltmarkt, sehr erheblich nachgelassen hat. Meldungen von Entlassungen von Personal sind zwar vorläufig nicht nennenswert, dagegen hört man vielfach die Befürchtung, daß der eingetretene Umschwung nicht nur eine vorübergehende Flauheit, sondern den Beginn einer ernsten Krise bedeuten könne.

Der vor etwa einem Jahre gegründete Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker, Sitz Charlottenburg, hat eine Gebührenordnung festgesetzt, welche die Rechte und Pflichten des Gebrauchsgraphikers umfaßt. Für alle Arten Entwürfe und Skizzen werden darin Mindestpreise aufgestellt, die nicht unterboten werden dürfen, so u. a. für Plakate, Anzeigen, Geschäftsformulare, Packungen, Marken, Signete, Kalender, Buchschmuck, Urkunden, Exlibris usw., für den Entwurf einer Schrift werden mindestens 2000 Mark sowie 2% vom Umsatz verlangt. Da ausdrücklich betont wird, daß es sich dabei um die Grundtype handelt, so folgert daraus, daß für jede Ergänzung der Grundgarnitur, eine halbfette, fette, kursive, schmale, enge, ein besonderes Honorar beansprucht werden muß. Heinr. Hoffmeister, Frankfurt a. M.

Bibliophile Chronik II

Bibliographie und Bibliophilie stehen in engem Bunde, diese kann jemand nicht entbehren, wenn der Aufbau einer Büchersammlung sich regelrecht vollziehen soll, jene hat in dieser eine Unterstützung ihrer Veröffentlichungen, die sonst vielleicht nicht den Weg in die Öffentlichkeit finden könnten. Und das wäre bedauerlich, wenn es sich dabei um eine so schöne Arbeit handelt wie diejenige, mit der die von dem bekannten Berliner Antiquar Martin Breslauer begonnene Reihe der „Bibliographien und Studien" eröffnet wird: Bibliotheca Schlemihliana. Ein Verzeichnis der Ausgaben und Übersetzungen des Peter Schlemihl. Nebst neun unveröffentlichten Briefen Chamissos und einer Einleitung v. Philipp Rath. Mit 6 Bildbeilagen. Berlin, Breslauer: 1919. [96 (98) S. 4°] Das ansehnliche, in 290 Abzügen von Oskar Bonde in Altenburg gut gedruckte Werk, beschäftigt sich mit einem Weltbuche. Der Mann ohne Schatten hat sich in den verschiedenartigsten Buchgestalten gezeigt und deshalb ist die ausführliche Beschreibung der bisher erschienenen Schlemihl-Ausgaben auch eine nicht unwichtige Liste zu buchgewerblichen Vergleichungen, zumal bereits in frühen Jahren Künstler wie Cruikshank, Menzel und Schrödter Bilder zu der merkwürdigen und nachdenklichen Geschichte zeichneten, die ein Schatz unseres Schrifttums ist. Leider sind ja manche deutschen Illustratoren vielfach noch nicht recht nach ihrem vollen Werte gewürdigt. Vielleicht auch deshalb nicht, weil ihre besten Gaben häufig in Jugendschriften stehen, die zerlesen wurden, so daß nicht allzuviele Erstdrucke als Sammlerstücke übrig geblieben sind. Das gilt, wie für den ‚Peter Schlemihl', den man oft als eine leichte Unterhaltungsschrift wertet, obschon es eine an ernsthafte Leute sich wendende Erzählung ist, auch für die berühmten Fabeln Hey's mit den Bildern Speckters. Aber auch buchgewerbliche Probleme von nicht geringem Reiz hängen mit einer solchen Unbekanntschaft und Unterschätzung bester Bücher zusammen. Die verschiedenen Bilddruckverfahren haben in späteren Auflagen die ursprüngliche Handschrift des Künstlers so stark verfälscht oder doch verwässert, daß sie kaum noch lesbar scheint, während die Erstdrucke aus dem Gesichtskreise der Kenner und Sammler verschwunden sind. Vielleicht, daß die für das Ausland in fremden Sprachen gedruckten Originalauflagen, denn diese Bücher sind bisweilen um die ganze Erde gezogen, den einen oder den andern gelegentlich an die Wahrheit des Wortes vom Propheten, der in seinem Vaterlande nichts gilt, erinnert haben mögen, wenn er plötzlich in englischen oder französischen Altbuchhändlerverzeichnissen einem dort gerühmten

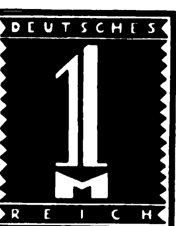
Preisgekrönte Entwürfe von Freimarken

Allgemeiner Wettbewerb

Erste Preise (je 1000 Mark)



Adolf Uzarski, Düsseldorf



Karl Gröning, Hamburg

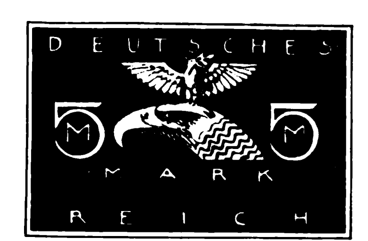


Karl Michel, Berlin

Zweite Preise (je 750 Mark)



Wilh. Langer, Leipzig



Karl Roth, München



Walter Buhe, Berlin-Friedenau

Dritte Preise (je 500 Mark)




Walter Buhe, Berlin-Friedenau



Valentin Zietara, München



Tobias Schwab, Berlin-Wilmersdorf

Vierte Preise (je 300 Mark)



Karl Leg, Bremen



Kurt Arendt, Breslau



Ernst Böhm, Berlin-Charlottenburg



Hermann Haas, München



Karl Gröning, Hamburg



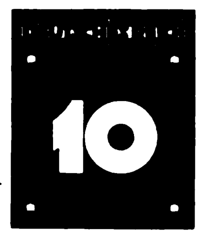
Joh. Würstl, München



Joh. Würstl, München



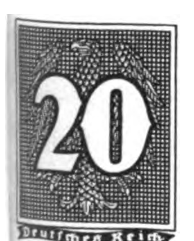
Hans Pape, München



Karl Bültmann, Berlin-Wilmersdorf



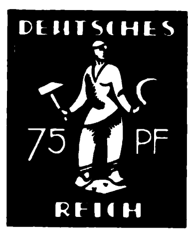
Domini Böhm u. Franz Holz Offenbach a. M.



Georg Baus, Leipzig-Connewitz



Georg Baus, Leipzig-Connewitz



Fritz Wittlinger, München



Walter Buhe, Berlin-Friedenau



Willi Szesztokat, Köln a. Rhein



Willi Dyck, Düsseldorf

Preisgekrönte Entwürfe von Freimarken

Beschränkter Wettbewerb

Erste Preise (je 1000 Mark)



Willi Geiger, München



Prof. J. V. Cissarz, Frankfurt (Main)



Edwin Scharff, München

Zweite Preise (je 750 Mark)



Arno Drescher, Dresden-Blasewitz







O. H. W. Hadank, Berlin-Südende

Paul Neu, München

Dritte Preise (je 500 Mark)



Paul Neu, München



W. Schnarrenberger, München



Paul Neu, München

Dritte Preise (je 500 Mark)



F. H. Ernst Schneidler, Barmen



Prof. E. R. Weiß, Berlin



O. H. W. Hadank, Berlin-Südende

Vom Preisgericht wurden zur Ausführung ferner empfohlen:



Edwin Scharff, München

Vom Preisgericht wurden zur Ausführung ferner empfohlen:



Markus Behmer, Charlottenburg



F. H. Ernst Schneidler, Barmen



Arno Drescher, Dresden-Blasewitz



F. H. Ernst Schneidler, Barmen



Paul Neu, München



W. Schnarrenberger, München



Prof. J. V. Cissarz, Frankfurt (Main)

deutschen illustrierten Buche begegnete. Einen deutschen Markt für diese Büchergruppe gibt es noch nicht, obschon einige Hauptnamen und Hauptstücke hoch bezahlt werden und obschon zwei Münchener Versteigerungen neuester Zeit sich geschickt und mit glücklichem Erfolge auch für die deutsche Buchillustration des neunzehnten Jahrhunderts eingesetzt haben. Im allgemeinen aber sind die Antiquariats- und Auktionskataloge hier in ihren Preisen regellos, worauf die fehlende bibliographische Sichtung des auch quantitativ nicht geringen Stoffes nicht ohne Einfluß ist. Mit um so dankbarerer Freude ist deshalb das neue Speckterwerk zu begrüßen, mit dem Verfasser und Verleger einem Hauptmeister des deutschen Buchbildes das ihm gebührende Ehrendenkmal errichtet haben. [Otto Speckter von F. H. Ehmcke. Mit einer Bibliographie von Carl Holbrecker, 2 Bildnissen des Künstlers und 104 Abbildungen nach dessen Werken auf 64 Tafeln. Berlin, Furche-Verlag: 1920. 52 (54) S., 66 Tafeln 4°.] Der stattliche Quartant, nach Angaben von F. H. Ehmcke in dessen Schwabacher bei F. A. Bruckmann, A.-G. in München gedruckt, kann als eine typographische Musterleistung gerühmt werden, die, frei von sinnlosen Überflüssigkeiten, das Wesentliche sucht und Schönheit mit Zweckmäßigkeit zu verbinden strebt. Die Tafeln geben eine Auswahl des Speckterschen Werkes in vortrefflicher Auswahl und Wiedergabe, das Lebensbild, das der Herausgeber warmherzig dem ihm wesensverwandten Buchkünstler widmete, zeichnet sich nicht allein durch seine Urkundentreue aus, sondern auch durch ein in ästhetisierenden Abhandlungen allzuoft vermißtes Verständnis für die technischen Voraussetzungen der graphischen Arbeit. Daß Otto Speckter als die Hauptkraft des ersten Hamburger lithographischen Instituts auch in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes Erwähnung verdient, dürfte hervorzuheben nicht überflüssig sein. Der Band ist als erste der Kunstgaben des Furche-Verlages bezeichnet und dürfte jeden Buchfreund, der ihn in die Hand nimmt, veranlassen, auch den sonstigen Veröffentlichungen dieses Verlages seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Er wird dann, sofern sie ihm noch unbekannt waren, eine erfreuliche Entdeckung machen, nämlich einen der nicht allzu vielen Verlage finden, der zielbewußt auf seinem von ihm sicher umgrenzten Felde versucht, gute Bucharbeit zu leisten, wobei dann die Ausdrucksform des Buches ebenso einheitlich und frisch den Buchinhalt zur Erscheinung bringt, wie dieser selbst im Sinne der Verlagsrichtung wirkt. Ein Ebenmaß, das doppelt in einer wirrnisreichen Zeit erfreut, in der die Buchmacherei an vielen Stellen zum Experiment und zur Spekulation ausartet, in der Selbstbesinnung und Selbstsicherheit wohltut. Man braucht durchaus nicht ein überzeugter Anhänger der Leitgedanken des Verlages zu sein und wird ihm trotzdem die Anerkennung nicht versagen, daß er weiß, was er will. Vor allem wird man auch die buchgewerbliche Güte seiner Leistungen nach Gebühr schätzen, die nicht blenden, aber dafür gehaltvoll sind. Man merkt die waltende Hand F. H. Ehmcke's und Walter Tiemann's. Aus dem Schülerkreise des erstgenannten ist vor allem Aage Joergensen in Kopenhagen zu rühmen, der mit dem Feingefühl jener nordischen Grazie, die an manchen skandinavischen Büchern entzückt, den von ihm betreuten Drucken das, was ihnen gehört, gibt. Man betrachte etwa seine Titelzeichnung zu dem ‚Buche Hiob' (in der erläuterten Übersetzung von Franz A. Lambert, einer auch wissenschaftlich verdienstvollen Leistung) 1911. Auch die Bücher praktischer Tendenz des Verlages beweisen in ihrer Ausführung und Ausstattung das, was vor aller ‚Aufmachung' bei einem jeden guten Buche zu finden sein sollte, beherrschte Geschmacksreife. So die ausgezeichneten Städteführer, ‚Stätten der Bildung' (I Leipzig, II Halle) 1919 und das köstliche Gartenbuch Karl Foerster's, Vom Blütengarten der Zukunft. 1917. Sie erweisen beispielgebend, daß man auch ohne ‚Originalgraphik' Bücherwerte schaffen kann und daß keineswegs, wie man bisweilen glauben müßte, wenn alle Voranzeigen blinden Glauben verdienten, die photomechanischen Reproduktionsverfahren dem Buchfreunde ein Gegenstand des Schreckens sein sollen. (Obschon die Vorstellungen, die die angeblichen in den Prospekten angerufenen Buchkenner von den Reproduktionstechniken haben, mitunter recht verworren sind.) Eine Buchkunst-Hauptleistung des Furche-Verlages ist seine von G. Kawerau und O. Reichert herausgegebener Neudruck der ersten Lutherübersetzung des Neuen Testamentes, der Septemberbibel vom Jahre 1522, der bei Knorr & Hirth in München in der Ehmcke-Schwabacher nach Angaben von H. F. Ehmcke hergestellt wurde (Das Newe Testament Deutzsch. — 1918. 630 S. 4°.) Die Art, in der mit diesem Druck verhältnismäßig wohlfeil ein gutes und schönes Buch zugänglich gemacht ist, muß für den Bibliophiliegedanken von großer Werbekraft sein und zu allgemeineren wichtigen Schätzungen der buchgewerblichen Elemente der Buchkunst führen können. Anders als der Furche-Verlag in seiner fest vorgezeichneten Bahn bewegt sich der des Dichters Alfred Richard Meyer in Berlin-Wilmersdorf, der kometengleich sein Licht an den verschiedensten Stellen unseres literarischen Himmels aufleuchten läßt und eiligen Weges durch ungemessene Strecken der Zukunft entgegenzustreben scheint. Aber auch er ist keineswegs nur eine Schöpfung der künstlerischen Laune seines Begründers, sondern hat, indem er dem Gedanken der Goethe'schen Sendeblätter eine Wendung auf die billige Bibliophilie hin zu geben versuchte, die Auffassung einer Mission erfolgreich verwirklicht, wie sie so oder so jeder Verlag zu verwirklichen sich bemühen müßte. Seit etwa einem Jahrzehnt bestrebt sich der Verlag, zumeist in kleinen, einen Bogen umfassenden, Veröffentlichungen, die früher nur eine halbe bis eine Mark kosteten, moderne Literatur künstlerischen Ranges, vorzugsweise deutsche, zu verbreiten. Nicht dadurch, daß er die anerkannten Namen verlegte, sondern dadurch, daß er den aufstrebenden Jungen den Weg in die Öffentlichkeit zeigte. Dabei ist dann freilich eine etwas bunte Sammlung von Verlagswerken zusammengekommen, in der weder der improvisierte Künstlerscherz fehlt noch der Erstdruck jetzt schon berühmt gewordener Dichter. Aber alles, was dieser Verlag brachte, ist mit so vielem Geschmack und mit solch unverwüstlicher Frische gemacht, daß man daran seine helle Freude haben muß, zumal da auch die liebevolle Ausstattungssorgfalt den kleinen Drucken, die sich neuerdings mit ihrem Um-

fange erweiterten und die Graphik als Buchschmuck reichlicher zu verwerten begannen, nicht fehlte. Die ausgezeichnete Druckleistung und die typographische Kuriosität fehlen beide nicht in der Folge der kleinen Drucke, deren Titel aufzuzählen und mit kritischen Sternchen zu unterscheiden ihrer Fülle und Verschiedenartigkeit gegenüber vielleicht ein allzu gravitätisches Bemühen sein würde. Aber mehr noch als auf die Einzelleistungen, die auswählend zu prüfen lohnt, sollte nachdrücklich auf die Haltung des Verlages verwiesen werden, in der sich bei aller zur Schau getragenen Heiterkeit doch ein sehr ernster Sinn zeigt und dessen angewandte Bibliophilie das Sondergebiet jener zierlichen Buchform pflegt, die der Franzose mit bibliographischer Sachlichkeit eine Plakette nennt, um sie von den schon gewichtigeren Broschüren zu unterscheiden. Die Berechtigung des Buches als Nippsache, nicht bloß als Büchlein geringer Größe, zu erscheinen, leitet sich nicht allein aus dem wirtschaftlichen Zwange, der keine großen Auflagen und Ausgaben erlaubt und aus dem Bedürfnis her, billige Bücher zu schaffen. Denn diese Bücher für die Viertelstunde, diese rasch auszukostenden Buchüberraschungen, die als Spenden sich keiner geringen Beliebtheit unter den deutschen Buchfreunden erfreuen, wenn sie ihnen ein festliches Mahl würzen, können den Essenzen verglichen werden, den konzentrierten Lösungen, und gerade in ihren Grenzen das ausgeglichene innere und äußere Ebenmaß haben. Geist und Geschmack müssen sich vereinen, um einer Plakette dauernden Wert zu geben und das spielerische wird bei ihr insofern zu einem Vorzug, als sie, nicht an die Regelstrenge gebunden, auch den Belustigungen und Schnörkeln der Typographie einen freieren Spielraum läßt. Deshalb findet sich unter den kleinen Bibliophilendrucken, deren neuerliche Preissteigerung freilich allzu übertrieben wirkt, mancher vortreffliche Buchwitz, den man immer von neuem gern anhört, wenn man ein solches Schriftchen zur Hand nimmt. Man betrachte etwa die Druckverwirrung, die unter den vielen anderen Spenden zum Jahresfest 1919 des Leipziger Bibliophilen-Abend, Carl Ernst Poeschel und Julius Zeitler stifteten. (Presse-Haupt-Quartier, 16 S. 8°.) Ihr Expressionismus ist grotesk. Und trotzdem von einer gewissen sachlichen Wirkung — ein guter Drucker kann gar nicht schlecht drucken, auch wenn er es will — man sieht, der Scherz hätte auch eine Wendung in den Ernst vertragen. So führen von den kleinen Drucken überall Brücken und Stege in das Gebiet des schönen und guten Buches. Mit Recht hat Georg Witkowski, als er in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" über den Leipziger Bibliophilen-Abend vom 2. Dezember 1919 berichtete, auf den ethischen Gehalt der Büchersammlergewohnheit solcher kleinen Festdrucke hingewiesen: „Das Bewußtsein der notwendigen Qualität, der Glaube an das Recht höherer Geschmacksforderungen, das Festhalten an dem Leben jenseits des Alltags — alles das liegt darin ausgeprägt."

G. A. E. Bogeng

BERICHTE

Die preisgekrönten Entwürfe für die neuen deutschen Reichspostwertzeichen

Die gekrönten Entwürfe bieten ein Gesamtbild, das in seinen Besonderheiten zu untersuchen äußerst interessant ist, weil Gelegenheit gegeben ist, Grundsätzliches zur Sprache bringen. Es ist leicht, das Urteil des Preisrichters einer absprechenden Kritik zu unterziehen — leicht deshalb, weil es vor Werken der bildenden Künste keine allgemein bindenden Wertmaßstäbe gibt — leicht deshalb, weil niemand gezwungen werden kann, das Urteil eines anderen als auch für ihn geltend anzuerkennen. Jede der abgebildeten Marken wird ihre Zustimmung erfahren und ihre Ablehnung. Und weil die Reichspostmarke die alleröffentlichste Angelegenheit in Deutschland ist, da sie bis in die entfernteste Klause dringt, deshalb wird sie der Kritik auch jedes einzelnen preisgegeben, und deshalb ist es von vorneherein eine höchst undankbare Aufgabe, den Preisrichter über Postwertzeichen abzugeben. Anfeindungen in allen Schattierungen ist eine Selbstverständlichkeit. Und besonders bei dem vorliegenden Doppel-Wettbewerb ist die Sachlage schon deshalb eine verschärfte, da die sogenannten „expressionistischen" Kreise diesmal mit ins Richterkollegium beigezogen waren. Das gezeitigte Ergebnis wird also die bereits vorhandenen Gegensätze des Für und Wider aufpeitschen und zwar in schroffester Form. Es liegt mir fern, die Tätigkeit und Beschlüsse des Richterkollegiums einer Kritik zu unterziehen. Und es ist auch der Gesamtheit wenig gedient zu sagen, daß man andere Entwürfe mit dem ersten Preise gezeichnet haben würde. Vielmehr können wir anerkennen, daß sämtliche gekrönten Arbeiten einen achtenswerten Hochstand einnehmen, daß sie sämtlich eine eingehende Betrachtung rechtfertigen und fordern. Ich glaube kaum, daß jemand vollkommen enttäuscht sein wird. Wir danken dem Richterkollegium für die geleistete Arbeit — im Hinblick auch darauf, daß es ein Stück am nationalen Aufbau getan hat.

Im allgemeinen ist festzustellen, daß — mit zwei Ausnahmen — alle Entwürfe „dekorativ" in dem Sinne gehalten sind, der durch die jahrzehntealte kunstgewerbliche Schulung weiter Kreise herausgebildet worden ist. Es ist vielleicht nicht ganz ohne Vorteil gewesen, daß wir die scheinbar nie altern wollende und doch niemals in unsere Zeit hineinpassende Germania-Marke gerade so viele Jahre haben kleben müssen, in denen die jungen Generationen die besonderen Bedingungen der angewandten Kunst haben gelehrt bekommen — haben erleben, erschaffen gelernt! Die Unzeitgemäßheit der roten und grünen und blauen Germania war stets ein Sporn, sich mit dem Problem der Briefmarke zu beschäftigen, die Bedingungen und Eigentümlichkeiten, vielleicht auch gewisse historisch-traditionelle Gewohnheiten der Briefmarke sich klar zu machen. Dazu kamen dann noch die hervorragenden, Aufsehen erregenden Marken der Schweiz und des Kgr. Bayern, die wie Öl auf das Feuer des Widerspruches gegen die farbige Germania wirkten. Die Ergebnisse verschiedener nach-

revolutionärer Briefmarkenwettbewerbe taten ein übriges — kurz es lebte in allen ernsteren Fachkreisen eine Vorstellung von dem, was den reizvollen Kleinstil der Briefmarke ausmacht und was nicht. So wird es gekommen sein, daß die Entwürfe etwas Verwandtes haben: das ruhige, oft gemächliche, oft kühle Ausbreiten auf der kleinen Fläche. Die Flächen sind gut aufgeteilt, und die Einzelheiten unter einander und im Zusammenwirken mit den leeren Teilen der Bildfläche gut ausgewogen. Hierin aber beruht die Voraussetzung und auch die Schwierigkeit des Entwerfens einer Briefmarke. Ich fordere den Leser auf, sich die einzelnen Marken nach der Flächenaufteilung und nach dem Auswägen ihrer Teile hin genau durchzusehen.

Die erwähnten beiden Ausnahmen sind Entwurf Edw. Scharff-München: Pflügender Mann (ein erster Preis im beschränkten vierter Preis des allgemeinen Wettbewerbes) erwähnt werden. Diese Entwürfe bringen Landschaften in breiterer Ausdehnung: nicht im Sinne einer Schilderung bestimmter Örtlichkeiten — wie in überwiegender Mehrzahl z. B. bei den im letzten Hefte besprochenen Entwürfen zur Württembergischen Dienstfreimarke —, sondern Schnarrenberg breitet eine Vogelschau mit vielen reizvollen Einzelheiten landkartenartig aus, Pape entwickelt mehr abstrahierend-stilisierend landschaftliche Symbole, die er nach flächenschmückenden Gesichtspunkten verstreut. Der Schnarrenberg'sche Entwurf nimmt ähnlich dem Arendt'schen eine Zwischenstellung ein. Dem Entwurf Scharff haftet, wie der ganzen zeitgenössischen Malerei allzusehr der Stempel des Experimentellen an, sodaß ich eine Ausführung nicht begrüßen kann, auch schon deshalb nicht, weil das Ausland einer solchen



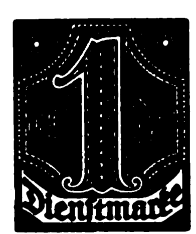


















Die Dienstmarken der Landesbehörden

Wettbewerb) und Entwurf Kurt Arendt-Breslau: Pflügender Mann. Diese Entwürfe und besonders der von Scharff werden von anderen Grundsätzen getragen. Ich will nicht auf die von den Werken der zeitgenössischen Malerei her bekannten und zur Zeit üblichen formalen Gepflogenheiten der Einzelform eingehen — sondern auf den Grundunterschied aufmerksam machen; kann man die sonstigen Entwürfe, die nach Symmetrie, Rhythmus, Ausmaß streben und ornamentierend die kleine Fläche meistern, mit einer gebundenen Rede vergleichen, so ist man vor dem Scharff'schen Entwurf veranlaßt, an ein Bild zu denken, das groß an einer Wand hängen kann. Zwar ist die Fläche ebenfalls sorgsam aufgeteilt, aber der Verzicht auf jedes pflanzliche, architektonische oder abstrakt-lineare Ornament läßt den Entwurf von den übrigen sich abheben. Auch die Technik ist eine freiere, sie ist nicht gebunden in der Art der übrigen, sie gibt dem Ganzen etwas Improvisiertes. Der Arendt'sche Entwurf ist bereits viel konservativer: die Betonung der Bildmitte läßt das Gemeinsame mit dem anderen herausspringen. Hiermit im Zusammenhange müssen die Entwürfe W. Schnarrenberger-München 5 M.-Marke (ein dritter Preis des beschränkten Wettbewerbes) und Entwurf Hans Pape-München 5 M.-Marke (ein Vertreterin des deutschen Reiches kein sympathisches Verständnis wird entgegenbringen. Hinweisen möchte ich noch auf die Entwürfe Paul Neu, München (dritter Preis des beschränkten Wettbewerbes), Ernst Schneidler-Barmen, O. H. W. Hadank-Berlin (ebenda) Ernst Schneidler (die vom Preisgericht zur Ausführung empfohlenen Entwürfe), Karl Gröning-Hamburg (ein vierter Preis des allgemeinen Wettbewerbes), Johann Würstl-München (ebenda), Gg. Baus-Leipzig (ebenda). Dr. Hauschild

Die Dienstmarken der Landesbehörden

Vorläufige Ausgabe nach Entwürfen der Reichsdruckerei

Man darf in der Beurteilung dieser Marken nicht von den Voraussetzungen her an diese treten, wie an die preisgekrönten Entwürfe der beiden großen Wettbewerbe. Handelte es sich hier darum, gleichsam aus der Stimmung des Volkes heraus die möglichst entsprechenden Lösungen herauszufinden und diese zu einem Gemeingute des ganzen Volkes zu machen, so handelt es sich bei den Dienstmarken der Landesbehörde um Marken, die nicht in dem Umfange an die Öffentlichkeit treten, wie die anderen, um eine Zweckaufgabe, die auf wesentlich kleinerem Boden erwachsen ist. Es ist zu begrüßen, daß das

Reichspostministerium sich nicht damit begnügt hat, irgendwelche Belanglosigkeiten zu verwenden, sondern daß es bestrebt war, geschmackvolle Lösungen zu erhalten, die zwar sich mit den preisgekrönten Entwürfen der beiden großen Wettbewerbe nicht messen können, die aber immerhin in ihrer Mehrzahl doch ein anständiges Niveau einnehmen, ohne Anspruch zu erheben auf besondere persönliche Stileigenwilligkeit. Die Marken sind sachlich, unpersönlich, zum Teil etwas nüchtern, zum Teil etwas zu stark Ornamentmosaik zur Schau tragend, zum Teil aber doch ansprechend, wie die 20-, 50-, 125-Pfennigmarke; die vorstehenden Marken sind in der Reichsdruckerei entworfen und gezeichnet worden und stellen bis zur Gewinnung neuer, durch Künstlerhand entworfener Vorbilder nur einen Übergang dar. Die rechtzeitige Fertigstellung von Dienstmarken nach künstlerischen Entwürfen war bei der kurzen Frist, mit der die Einführung des Dienstmarkenverfahrens seiner Zeit beschlossen wurde, nicht möglich. Zur Zeit ist die Reichsdruckerei mit den Entwürfen einer 40-Pfennigmarke und einer 30-Pfennig-Postkarte beschäftigt, die sich stilgemäß in die jetzige Reihe einführen sollen. Dr. Hauschild

Das Papierfach im Reichswirtschaftsrat

Im Vorläufigen Reichswirtschaftsrat wird — nach den Beschlüssen der Reichsarbeitsgemeinschaft für das Papierfach, der das Präsentationsrecht für je einen Arbeitgeber und einen Arbeitnehmer zustand —, das Papierfach durch die Herren Direktor Hans Kraemer, Berlin (Arbeitgeber) und Gewerkschaftssekretär Gustav Stühler, Hannover (Arbeitnehmer) vertreten sein. Außerdem werden dem Reichswirtschaftsrat noch zwei Arbeitnehmervertreter aus dem Papierfach angehören, nämlich Lithograph Richard Andersch, Königsberg und Buchbinder Karl Hemminger, Stuttgart.

Jahres-Bericht der Typographischen Gesellschaft München

Die zu Beginn des Jahres 1919 besonders in München herrschenden Unruhen politischer Art hinderten zunächst jede gedeihliche Bildungsarbeit, denn die im Staatsleben vor sich gehenden Umwälzungen nahmen vor allem das Interesse jedes Kollegen in Anspruch. Erst in der zweiten Hälfte des Jahres war es möglich, eine wirklich fruchtbringende Tätigkeit zu entwickeln, die sich nach Abschluß des 5 jährigen Völkerringens begreiflicherweise darauf beschränken mußte, das durch jahrelange Abwesenheit vom Berufe abgestumpfte technische Wissen und Können der Mitglieder wieder zu wecken und zu festigen. Dies zu erreichen war die Aufgabe des in der Generalversammlung vom 14. März neu gewählten Ausschusses unter Vorsitz des Kollegen Fritz Bauer. Die in den Wintermonaten abgehaltenen, in logischer aufbauender Reihenfolge zusammengestellten fachtechnischen Vorlesungen waren geeignet, neue Anregungen zu erhalten, und längst Vergessenes wieder zu beleben. 1919 fanden zwei Generalversammlungen, 4 Monatsversammlungen, 4 Vortragsabende und 4 Leseabende statt. In der außerordentlichen Generalversammlung am 11. April wurde ein Antrag auf Namensänderung mit großer Mehrheit abgelehnt. Die gut gemeinte Absicht, als „Handsetzervereinigung" mit dem Untertitel „Typographische Gesellschaft" das Vereinsleben umzugestalten und zu heben und neue Mitglieder zu werben, konnte doch nicht befürwortet werden und der Verlauf des Jahres bewies auch, daß mit dem alten Namen dasselbe erreicht wurde. Am 11. April hielt Kollege Bommer den interessanten Vortrag „Von den Felddruckereien und ihren Erzeugnissen". Am 16. Mai sprach Herr Chemigraphie-Hauptlehrer Sauter über „Die verschiedenen Vervielfältigungsverfahren in der Chemigraphie". Über „Minimal- und Maximallohn im Buchdruckgewerbe" sprach Kollege Huber am 20. Juni. Dieser Vortrag wurde dann, weil sehr aktuell, auch in Nürnberg gehalten. Am 17. Oktober wurde eine Ausstellung böhmischer Druckerzeugnisse besprochen. „Das Buch in seiner Entwicklung von den Uranfängen bis zum Zukunftsbuch" war das Thema, mit dem am 14. November unser Winter-Vortrags-Zyklus eröffnet wurde. Ihm folgte am 28. November ein Vortrag des Kollegen Frosch: „Vom Werksatz im Allgemeinen", am 6. Dezember ein solcher über „Poesie und Arbeit der dichtenden Buchdrucker" und am 12. Dezember ein Lichtbildervortrag: „Etwas über Schriftschreiben", gehalten und vorgeführt von Fräulein Simons, Lehrerin an der Kunstgewerbeschule. Erwähnt sei noch eine im Juli veranstaltete, der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemachte große Ausstellung von 923 Entwürfen eines Umschlag-Wettbewerbes für die „T. M.". Sämtliche Veranstaltungen hatten einen außerordentlich guten Besuch aufzuweisen, der beste Beweis des wachsenden Interesses für die Berufsbildung. Der Mitgliederstand ist durch die Rückkehr unserer Mitglieder aus dem Felde und durch außerordentlich zahlreiche Neuaufnahmen auf 630 angewachsen. Trotz Erhöhung des Beitrags war es nicht möglich, den Mitgliedern alle nötigen Bildungsmittel zugänglich zu machen, denn unsere sehr mißlichen Kassenverhältnisse forderten die größte Einschränkung. Wir können aber trotzdem das erste Jahr nach dem Kriege mit dem Bewußtsein abschließen, für eine gedeihliche Weiterentwicklung die notwendige Vorarbeit geleistet zu haben.

*

Unter dem Titel Api-Mitteilungen und dem Untertitel „Sozialpolitische Tagesfragen" ist soeben eine neue Zeitschrift erschienen, als deren Herausgeber der Arbeitgeberverband der Papier verarbeitenden Industriellen, Berlin W. 35, Potsdamerstr. 36, zeichnet. Zweck der Zeitschrift: „Führer und Ratgeber in allen sozialen Fragen, z. Beisp. im Betriebsrätegesetze, Tarifangelegenheiten, Herbeiführung von wirtschaftlichem Zusammenschluß und Zusammenhalt.

*

Während der Kriegsjahre konnten bei der Firma Meißner & Buch, Leipzig, nicht weniger als 15 Herren ihr 25 jähriges und 2 Herren ihr 50 jähriges Jubiläum feiern. Die beiden Jubilare mit 50 jähriger Tätigkeit sind der Faktor Emil Voigt und der Steindrucker Reinhold Friedrich. Unter den Herren mit 25 jähriger Tätigkeit befinden sich die Herren Prokuristen Hans Schneidt, Oscar Hermann, der Abteilungsvorsteher Paul Breiting, die Lithographen Hermann Geißler, Otto Roßberg, Alfred Schmeller, Curt Friedrich, der Maschinenmeister Carl Weise, die Umdrucker Hermann Walther, Richard Hoyer, der Abdruck-

macher Richard Steinbach, der Pantograph Bruno Schirmer, der Buchbinder Wilh. Falkeisen, der Steindrucker Hermann Klötzsch und die Arbeiterin Agnes Dirlach geb. Hammer.
Jedem der Jubilare wurde zur Ehrung seitens der Firma Meißner & Buch ein künstlerisch ausgeführtes Diplom und ein Geldgeschenk überreicht.

Ankauf des Bugra-Meßhauses durch den Verein zur Förderung der Bugra-Messe

Für das der Bank für Grundbesitz gehörende Grundstück (Bugra-Meß-Haus) Petersstraße 38, bisher vom Deutschen Buchgewerbeverein für die Zwecke der Bugra-Messe gemietet, stand in allernächster Zeit ein Besitzwechsel bevor. Es lag dadurch die Gefahr nahe, daß die Mieten zunächst wesentlich gesteigert und nach Ablauf des Mietvertrages die Räume der Bugra-Messe überhaupt aufgekündigt werden konnten. Da der Buchgewerbeverein sich das Vorkaufsrecht gesichert hatte, aber diese Belastung durch Selbstkauf des Grundstückes nicht auf sich nehmen konnte, wurde ein besonderer Verein gegründet, der durch Begebung einer Anleihe sich von seinen Mitgliedern die notwendigen Mittel zum Ankauf des Meßhauses verschaffte. So wurde am 20. Mai dieses Jahres der Verein zur Förderung der Bugra-Messe unter lebhafter Anteilnahme der Aussteller der Bugra-Messe ins Leben gerufen. Die Anleihezeichnungen sind inzwischen genügend erfolgt und am 29. Juni konnte der Kaufvertrag für die Grundstücke Petersstraße 38 und Schloßgasse 16/20 vollzogen werden. Der dauernde, ungeschmälerte Fortbestand der Bugra-Messe, die vom Deutschen Buchgewerbeverein nach wie vor weiter betrieben wird, ist damit im allgemeinen Interesse gesichert. Es besteht die Absicht, das Grundstück Schloßgasse ebenfalls zu Meßzwecken einzurichten, sobald die zurzeit noch laufenden Mietverträge und die Zeitverhältnisse dies zulassen. Hierdurch werden noch zirka 600 qm Ausstellungsfläche gewonnen und dann können auch alle diejenigen Firmen Ausstellungsplatz erhalten, denen solcher bisher wegen Raummangel leider nicht zugewiesen werden konnte.

Original-Künstler-Graphik auf Hamböck-Platte (Unotypie)

Die künstlerische Fortentwicklung der original-graphischen Techniken hat sich bis heute leider nur in ganz geringem Maße auf das Buchdruck-Verfahren erstreckt, während Radierung, Künstler-Holzschnitt und Künstler-Lithographie wesentlich technisch-künstlerische Verbesserungen zeitigten. Der Buchdruck war mit Ausnahme des Holzschnittes stets nur auf die photomechanischen Verfahren Autotypie und Strichätzung angewiesen. Versuche, originalgraphische Verfahren auch für Buchdruck zu verwenden, sind häufig gemacht worden, aber die Erfolge standen meistens hinter den Erwartungen zurück.
Das Zeichnen auf Metallplatten mit Feder und lithographischer Tusche war sehr mühselig und von einer Reihe nebensächlicher Umstände abhängig gemacht, zudem war die ganze Behandlungsweise eine sehr unfreie, sodaß derartige Arbeiten gewöhnlich einen gezwungenen Eindruck machten. Versuche mit lithographischer Kreide in analoger Weise wie auf Stein zu zeichnen, scheiterten meistens an der wenig günstigen Körnung und in zweiter Linie an der Schwierigkeit beim Ätzen. Zart gezeichnete Lichter fielen meist schon bei der Anätzung aus, und kräftig gezeichnete detaillierte Schatten druckten klexig.
Durch Einführung des neuen Körnungs-Ätzverfahrens wird dies mit einem Schlage anders. Die Körnung der Platten ist eine derartige, daß sie in müheloser Weise genau so leicht wie auf Papier mit lithographischen Kreiden verschiedener Härte-Grade gezeichnet werden kann. Alles Gezeichnete, es mag noch so zart sein, kommt in der Ätzung genau wie es der Künstler gefertigt hat, wieder. Wie aus der Beilage ersichtlich, drucken die Töne ruhig und geschlossen und sind dadurch als Original-Arbeiten künstlerisch weitaus wertvoller, wie jede photomechanische Reproduktion. Ein weiterer Vorteil des Verfahrens liegt in der Anwendungsmöglichkeit beliebiger Papiersorten. Selbst rauhe Büttenpapiere geben künstlerisch voll befriedigende Abzüge und die Qualität derartiger Ätzungen ermöglicht Massen-Auflagen. Ein besonders günstiges Anwendungsgebiet dürfte dieses Verfahren für künstlerische Plakate, Buchschmuck und jede Art Illustration finden. Farbplatten bis zu den größten Ausmaßen lassen sich in derselben leichten Weise von Künstlerhand herstellen, sodaß die Anwendungsmöglichkeiten auch für dieses Verfahren sehr aussichtsreich sind. Da die feinsten Bildpartikelchen als absolut schwarze Druckelemente in Erscheinung treten, ist es möglich, von solchen Abzügen Verkleinerungen herzustellen, die immer noch den Charakter einer original-graphischen Arbeit voll und ganz zur Geltung bringen, und so für verschiedene Formate Verwendung finden können.

BÜCHERBESPRECHUNGEN UND -EINGÄNGE

Das Buchdruckerei-Kontor. Ein Handbuch für Buchdrucker zur Einführung in die geschäftliche Organisation der Buchdruckereibetriebe. Von Friedrich Engel. Verlag des Deutschen Buchdrucker-Vereins.
Es ist unbestreitbar ein Verdienst des Deutschen Buchdrucker-Vereins, daß er trotz der Ungunst der Zeitverhältnisse dieses Buch auf den Markt bringt, denn es enthält eine Fülle von reicher Erfahrung und tiefem Wissen auf allen Gebieten, welche für das Kontor einer Buchdruckerei in Frage kommen. Darum wird das Buch auch nicht nur dazu dienen, den Buchdruckfachmann in die Arbeiten des Kontors einzuführen, sondern ebenso wird der bereits im Kontor Tätige eine wertvolle Bereicherung seiner Kenntnisse aus dem Werke schöpfen können. Dem Buch wird um so mehr ein guter Buchhandelserfolg beschieden sein, als es keineswegs im trockenen Schulmeisterton geschrieben ist, sondern der Verfasser spricht als erfahrener Fach-

mann zu seinen jüngeren Kollegen und aus seinen Worten spricht überall eine warme Liebe zu seinem Berufe und der aufrichtige Wunsch, mitzuhelfen an einer Ertüchtigung der Fachangehörigen und damit an einer Hebung des Gewerbes.

In den einzelnen Kapiteln werden die verschiedenen Bureautätigkeiten eingehend besprochen und erklärt. Bei der mitunter an Weitschweifigkeit grenzenden Gründlichkeit, mit der einzelne Fragen erörtert werden, fällt es im Gegensatz dazu auf, daß andere, für die Bureautätigkeit wichtige Dinge oft recht stiefmütterlich behandelt werden. Das gesamte Kassenwesen mit seinen modernen Hilfsmitteln: Scheck, Postscheck, Wechsel, Tratte hätte unbedingt wenigstens in seinen kaufmännischen und rechtlichen Grundlagen erwähnt werden müssen. Auch das Wesen der doppelten Buchführung gegenüber der einfachen hätte mehr erläutert werden können. Ebenso sucht man vergebens nach einer Einführung in das Wesen der doch nicht zu entbehrenden Terminkarteien und -kalender und der Notwendigkeit von Reiseberichten der Vertreter oder auch des Chefs bei persönlichen Verhandlungen. Auch der Expedition hätte unbedingt ein Kapitel gewidmet werden müssen.

Bei der Logik, mit der die einzelnen Kapitel so ineinandergereiht sind, wie sie bei der Bearbeitung eines Auftrages nötig sind, ist es nicht verständlich, warum Kalkulation und Offerte als fünfter Abschnitt hinter all den Ausführungen über Eintragung erhaltener Aufträge, Papierausgabe, Rechnungslegung kommen — im Geschäftsleben erfolgt die Kalkulation und Offerte doch stets zuerst. Bei der Bearbeitung dieses Kapitels ist dem Verfasser ein Satz unterlaufen, den ich neben den recht dürftigen Musterformularen — über die noch besonders zu sprechen ist — als den gröbsten, unheilanrichtenden Fehler des ganzen Buches ansehe. Auf Seite 83 heißt es:

„Erst nachdem dieser Punkt (Druckpreis und Zahlungsbedingungen) zu seiner Zufriedenheit geregelt ist, wird er mit seinen übrigen Ansprüchen in Bezug auf die technische Herstellung hervortreten. Es ist nun Sache der Buchdruckerei, die den Auftrag erhalten hat, beides: den vereinbarten Druckpreis und die Herstellungs-Bedingungen, miteinander in Einklang zu bringen." Wenn also z. B. eine Preisliste auf Prospektpapier vorgesehen war und der Kunde wünscht dann ein Kunstdruckpapier — dann soll die Buchdruckerei den ursprünglichen Preis bestehen lassen und zusehen, wie sie nunmehr auskommt? Hier müßte unbedingt darauf hingewiesen werden, daß ein abgegebener Preis nur für diejenige Ausführung gelten kann, für die er berechnet war und daß es Sache des im Büro Angestellten ist, den Kunden davon zu überzeugen. Verwirrung anrichten kann es auch, wenn auf der gleichen Seite gesagt wird, daß ein Auftrag erst dann richtig kalkuliert ist, „wenn die kalkulierende Druckerei den betreffenden Auftrag zu auskömmlichen Preisen auch erhält!" Die kalkulierte Arbeit als Auftrag zu erhalten, ist doch Sache des Reisenden oder der sonstigen Kundenbearbeitung, die richtige Berechnung hat damit im Grunde nichts mehr zu tun.

Mit Bedauern stellt man fest, daß in dem sonst so vortrefflichen Buch die beigefügten Muster für Vordrucke fast ohne Ausnahme recht dürftig sind und zum Teil sogar unbedingt erforderliche Spalten fehlen. Hier auf Einzelheiten einzugehen, verbietet der Raummangel. Bei einer Neuauflage muß in dieser Hinsicht das Buch gründlich durchgearbeitet und verbessert werden. Es ist ohne Zweifel richtiger, all die zu beachtenden Punkte in den Musterbeispielen anzuführen, um dem Neuling einen Einblick zu geben, welche genaue Durcharbeitung die Anfertigung von Vordrucken erfordert, als diese wichtige Frage durch recht oberflächliche Beispiele zu illustrieren.

Auch stilistisch wären einige Punkte einer Verbesserung wert. „Künstlerischer Schaden" (Seite 6) und „bloße Abonnementsgelder" (Seite 218) zeugen nicht gerade von besonderem Sprachgefühl, und „Aufträge, die dem Druckereikontor nur zur Kalkulation zugehen" (Seite 246) sind eben keine Aufträge, sondern Anfragen. Wenn es auf Seite 106 heißt: „daß man die Grundpreise nicht zu hoch ansetzen wird, dafür sorgt schon die Konkurrenz", so kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß eine solche Ironie in einem Lehrbuch wenig angebracht ist. Recht ungeschickt ist auch bei der Erklärung des Tiefdruckes der Satz: „Von dieser Negativplatte wird wiederum eine Negativplatte angefertigt, das sogenannte Diapositiv", denn ein Negativ nach einem Negativ ist ein Duplikatnegativ — ein Diapositiv ist etwas anderes.

Die technischen Ausführungen über den Tiefdruck wären überhaupt besser unterblieben, denn sie gehören nicht zur Kontortätigkeit; es wäre dann auch vermieden worden, daß technisch Falsches (‚Der Negativabzug wird auf die mit der Ätzflüssigkeit bedeckte Kupferplatte gebracht' und nach erfolgter Ätzung wird ‚über das Bild ein feiner Raster in die Platte geätzt') im Buch steht. Auch die Ausführungen über die Papierfabrikation waren recht überflüssig. Mit Kopfschütteln betrachtet man auch die 4½ Seiten, in denen bis zum Abmessen der Schnur haarklein auseinandergesetzt wird, wie man ein Paket oder einen Ballen packt. „Vor allen Dingen darf nichts Hineingehöriges vergessen werden." So steht da zu lesen. Ja, gehört denn das Ballenpacken zur Kontortätigkeit?

Trotz den gerügten Mängeln wird das Buch ohne Zweifel guten Absatz finden, denn es bildet in der Tat für den Buchdruckfachmann, der vorwärts strebt und aus der Praxis zur Kontortätigkeit umsatteln will, ein willkommenes Hilfsmittel und einen guten Führer. Von nicht zu unterschätzendem Werte als genau einzuprägende Lektüre sind für jeden Berufsangehörigen auch die Seiten des Anhanges, in dem die Organisation des deutschen Buchdruckgewerbes und die Geschäftsbräuche in diesem übersichtlich vereinigt sind.

Von einem Werke, welches der Deutsche Buchdrucker-Verein herausgibt, erwartet man eigentlich als selbstverständlich, daß es drucktechnisch eine Musterarbeit sei. Leider ist es aber nicht an dem. Das Register der Seiten differiert oft um eine Cicero, was schon beim Durchblättern unangenehm auffällt. Auch Setzer und Korrektor hätten mitunter etwas mehr Aufmerksamkeit und Verständnis für ihre Arbeit walten lassen können. Daß man auf Seite 228 aus den Zahlen 20/319 und 29/319 die Daten 20./3.19 und 29./3.19 heraussuchen muß, ist doch wenig schön in typographischer Hinsicht. Unbegreiflich ist aber, wie bei einem ord-

nungsgemäßen Arbeitsgang die Seite 106 zustande kommen konnte. Da fehlt der Schluß des ersten Abschnittes völlig und ist einfach durch die letzten 1½ Zeilen des zweiten Abschnittes ersetzt worden. Carl M. Kirst, Hagen i. Westf.

Druckproben von C. Brügel & Sohn, Ansbach. Diese Probe einer Druckerei ist nicht das übliche langweilige Verzeichnis mehr oder minder schöner Schriften, wie sie sich im Laufe der Jahrzehnte in einer Provinzdruckerei ansammeln, auch nicht die Nachahmung irgend einer Schriftprobe einer Gießerei, sondern die vorbildliche Art von Beispielgebung für guten, nein ausgezeichneten Werksatz. Die Druckerei legte die Ausgestaltung der Probe, von der Auswahl des Textes von der ersten bis zur letzten Seite und der typographischen Formgebung in die bewährten Hände Paul Renners. Eine kurze, aber außerordentlich instruktive Zusammenstellung der wichtigsten typographischen Regeln leitet das Buch ein. Diese Regeln sollen nämlich nicht eine Geheimlehre für den Setzer sein, sondern in dieser knappen Form mindestens selbstverständliche Kenntnis eines jeden Verlegers oder sonst mit der Buchherstellung Betrauten. Die folgenden Beispiele zeigen das Schriftmaterial der Druckerei in seinen mannigfaltigen Anwendungsmöglichkeiten: Geschlossener Werksatz, kompreß und verschieden durchschossen, Maschinen- und zweispaltiger Satz, Anfänge und Ausgangskolumnen. Verschiedene Lösungen von Dramen- sowie Gedichtsatz fehlen ebensowenig wie Inhaltsverzeichnisse und vorbildlicher Katalogsatz. Akzidenzbeispiele nehmen bei dem Charakter der Firma als Werkdruckerei weniger Raum ein, trotzdem aber mit dem Wenigen nur Vorbildliches bietend. Genaue typographische Bezeichnungen geben dem Laien Aufschluß über jede Seite und verschiedene farbige Einfassungen, sowie schönes „Renner"-Buntpapier als Umschlag dem Ganzen ein geschmackvoll-gediegenes Gesicht. Solche Probe, der man zwar nicht die darauf verwandte Arbeit, wohl aber die Liebe, mit der sie gemacht ist, ansieht, wird über ihren Zweck als Nachschlagewerk für den Auftraggeber hinaus, zum Lehrbuch werden für alle jene, denen die handwerklich-künstlerische Gestaltung des Buchdruckgewerbes am Herzen liegt. Jost

Schriften der Buchdruckerei F. Kuffer, München Hier haben wir mehr ein Schriftverzeichnis üblicher Art vor uns, jedoch ist jede Schriftart in ihren verschiedenen Arten kompreß und verschieden durchschossen gezeigt, so daß sie eine gute Möglichkeit zur Beurteilung ihrer verschiedenartigen Verwendbarkeit gibt. Die Sorgfalt des Satzes und zweifarbigen Druckes stellen dem Geschmack der jungen Firma das beste Zeugnis aus.

*

Jakob Wassermann, Prinzessin Girnara, ein Weltspiel und Legende geb. 8.— M.

Hugo Sonnenschein, Erde auf Erden, Dichtungen geb. 4.— M.

Alfr. Grünewald, Sonette an einen Knaben geb. 5.— M.

Joh. Buschbeck, Die Sendung Theodor Däubler, eine Streitschrift geb. 3.50 M.

Martina Wied, Bewegung, Gedichte geb. 6.50 M.

Georg Kulka, Der Stiefbruder, Aufzeichnung und Lyrik geb. 10 M., Vorzugs-Ausgabe 25 M. — sämtlich im Verlag Ed. Strache Wien – Prag – Leipzig. Die Werke zeichnen sich sowohl durch ihren gewählten Inhalt – sie stehen auf modernstem geistigen Boden — als auch durch gediegenen Druck und gute Ausstattung aus.

Jul. R. Haarhaus, Makulaturalia, Verlag H. Haessel, Leipzig. Das erstmalig 1896 erschienene Märchen, des besonders durch seinen Buchhändlerroman „Die da zween Herren dienen" (Verlag F. W. Grunow, Leipzig) und durch seine Märchennovellen bekannt gewordenen Leipziger Schriftstellers, ist zur Freude aller Bücherfreunde in neuer Auflage auf holzfreies Papier sauber gedruckt erschienen. — Der Verfasser führt uns in das Reich der Bücher, worin er sich gut auskennt, und schildert in humorvoller Weise deren Schicksale, durch die dem Buchhandlungsgehilfen Schmittlein, der die Bücher nicht mehr „als tote Handelsobjekte, sondern als vernunftbegabte Wesen" schätzen gelernt hat, auch in materieller Hinsicht unvermutet Gewinn erwächst. — Die Schilderung der intimen Versammlung der Bücher zu mitternächtlicher Stunde, wo so manches das Wort ergreift, um seine Meinung zu äußern, bevor es gilt, auf Nimmerwiedersehn von einander Abschied zu nehmen, um in alle Welt hinaus zu wandern, ist dem Verfasser ganz reizend gelungen. — Das Büchlein ist als Geschenk für jeden Bücherfreund bestens zu empfehlen. Weller

Max Seliger, Kunstbetrachtung und Naturgenuß. Verlag H. Haessel, Leipzig.

Deutscher Zeitschriftenkatalog 1920, herausgegeben von P. Schulze, 56. Jahrgang. Verlag Schulze & Co., Leipzig.

Die Parteien und ihre Programme. Carl Schmalfeldt, Verlag und Druckerei, Berlin (sehr objektiv!).

Friedrich Bauer, Das Buch als Werk des Buchdruckers ist als Band XI der Monographien des Buchgewerbes erschienen. 95 Seiten mit in Text eingefügten Tafeln. Geheftet 3.50 M. zuzüglich 30 Prozent Teuerungszuschlag.

Kataloge und Auktionen

R. Bangel, Frankf. a. M.: Kat. 1000 — ein Meisterwerk der Herstellung — über Auktion der Sammlung Fürst Erbach-Schönberg.

Hollstein & Puppel, Berlin, Max Ziegedt, Frankfurt a. M. Auktion XII. Kupferstiche XV — XVIII Jahrh. 31.5 — 5.6.

F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M.: 1. Juni. (Graphik.)

Rud. Lepke, Berlin: Anf. Juni. Sammlung E. v. Wassermann. (Graph. 18. Jahrh.)

Ant. Creutzer, Aachen: Sammlung Baron Steengracht II. und III. Teil. Sammlung Vinz. Statz. Termin noch unbestimmt.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Antiquar. Verz. 81. Bücher, Autogr., Graphik: Chodowiecki.

K. A. Stauff & Co., Köln: Kat. 51. Bücher, Einbände, ältere Graphik, Geschichte, Genealogie, Numismatik.

Jüdischer Verlag, Berlin. Verlagsverzeichnis 1902—1919.

Oswald Weigel, Leipzig: Aukt. Kat. N. F. 95. Bibl. Joh. Linkel. (Theologie.) — Aukt. Kat. N. F. 97. Bibl. Uhlworm II. (Medizin.) — Herbarium, Organ z. Förderung des Austausches wissenschaftlicher Exsikkatensammlungen. 1916 Nr. 41. (Probenummer.) Kat. B. d. G.

Ausstellungen

In der Bibliothek des Börsenvereins zu Leipzig sind von jetzt ab wieder, wie vor dem Kriege, Proben aus ihren Beständen für die Öffentlichkeit ausgelegt. Die Zusammenstellungen wechseln etwa alle drei bis vier Wochen und schließen sich zunächst in ihrer Aufeinanderfolge dem buchhändlerischen Entwicklungsgang seit Erfindung des Buchdrucks an. Besuchszeit 10—2 Uhr an Wochentagen.

Im deutschen Buchgewerbehaus, Leipzig.

1. Bücherausstellung von Neuerscheinungen.
2. Sonderausstellung: Köhler-Darmstadt, freie und angewandte Graphik. W. Lenz-Berlin, angewandte Graphik bis 30. Juni.
3. Ausstellung der Wettentwürfe für eine Beitragsmarke des Verbandes der Lithogr., Steindrucker und verwandt. Berufe. — Wir bringen aus der großen Zahl der eingegangenen Entwürfe die preisgekrönten. Wir können dem ersten Preise, aber nicht dem 2. und 3. unsere Zustimmungen geben, die wesentlich geringer an Wert sind als manche der nichtgekrönten.
4. Ausstellung der Wettentwürfe zu einer württembergischen Dienstfreimarke (vergl. Archiv Heft 3/4) bis 30. Juni.
5. Ausstellung der „Offenbacher Schreiber" (vergl. Archiv Heft 1/2, 3/4) bis 31. Juli.
6. Ausstellung der Arbeiten der Buchdrucker-Fachklasse der städt. Handwerker- und Gewerbeschule zu Zittau; 1. Juli bis Mitte August.

Der Deutsche Buchgewerbeverein hat sich an der finnischen Messe zu Helsingfors beteiligt, indem er an die von der Deutschen Gesellschaft für Auslandsbuchhandel organisierten Verlegerausstellung eine kleine Gruppe: „Deutsche Buchkunst" anschloß. Die kleine intime Ausstellung gibt Stichproben von Qualitätsarbeiten der letzten 10 Jahre; 25. Juni bis 27. Juli.

Verlegung der Ausstellung des Jakob Krauße-Bundes. Der Vorstand des Jakob Krauße-Bundes gibt durch Rundschreiben seinen Mitgliedern bekannt, daß die für den Herbst dieses Jahres im Staatlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin geplante Ausstellung deutscher Einbandkunst, die ausschließlich von Mitgliedern des Bundes beschickt sein sollte, verlegt werden muß, da das Kunstgewerbemuseum zu diesem Zeitpunkt auf Beschluß der preußischen Regierung nach dem ehemaligen kaiserlichen Schloß zu Berlin überführt wird. Aus diesem Grunde kann in den jetzigen Räumen des Museums keine Ausstellung mehr stattfinden. Die Ausstellung wird von Mai bis Juli 1921 stattfinden und zwar in dem historischen weißen Saal des ehemaligen Kaiserschlosses als erste dort zu veranstaltende Sonderausstellung des Museums.

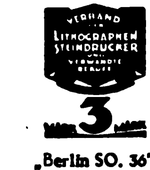


I. Preis J. Bulaier, München



Motto: „Sphinx"

II. Preis K. Ahlfeld, Hannover



„Karl"

III. Preis



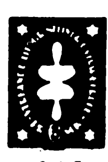
„Berlin SO. 36"

III. Preis



„Teuerungszulage"

Lobende Erwähnungen



Motto: „Sachlich"



„Lolo"

„Hanneri"

MITTEILUNGEN DES BUNDES DER DEUTSCHEN GEBRAUCHSGRAPHIKER

Die Ausstellung der Arbeiten der Landesgruppe Bayern, die im Mai in München große Erfolge brachte, dann in Nürnberg und Breslau gezeigt wurde, wird vom 15. Oktober bis 15. November im „Deutschen Buchgewerbehaus" in Leipzig stattfinden. Ein reich illustrierter und schön gedruckter Katalog gibt einen guten Führer durch die „Münchener Gebrauchsgraphik"; er ist zum Preis von 2.— Mk. von der Geschäftsstelle der Landesgruppe, München, Adelheidstr. 38/4 zu beziehen.

BEILAGEN

Die Beilagen des Münchener Heftes sollen die verschiedenen Aufsätze illustrieren und ergänzen und mit einen Überblick über den hohen Stand der Münchener graphischen Kunst geben.

Heft 7/8 des „Archiv für Buchgewerbe und Graphik" erscheint als Sonderheft zur Leipziger Bugra-Herbstmesse unter dem Stichwort: „Die Farbe im Buchgewerbe"

¶ Wie künig Marchs sein schwester Blancefloꝛ vermähelet dē künig Ribalin von iohnoys

Es was ein künig mit namen künig Marchs vō kunewal· der selb het ettwe lang vnnd groß kriege wider den künig von schotten· Als das nun gar lanng geweret het. kam künig Ribalin von johnoys mit grosser machte zehilff künig marchsen· vnnd dienet dem so gar wol· vñ so lang· biß das vrleüg gestilt ward

sey· also mag ich reden von disen zwelen lyeben menschen· Do nun die lieb vō d kraft des getranckes nach den vergangen vier jaren auff hőret· was der natür lich flammen der liebe so hoch vnd weit inprünstigklichen in in beyden enzündt mit söllicher grosser krafft das in vnmüglichen was das zů erleschen· vñ müßten also jr lebtag prinnen in dē flāmen d starcken vnd vnsäglichen grossen liebe·



¶ Do der künig nun sein tocht' herr Tristranten vmähelt vñ beuolhē het ward vrlaub zefarn genōmen vnd geben von

Aus dem 1. Hundertdruck „Histori von herren Tristrant vnd der schönen Isalden"
(Hans von Weber Verlag, München)



und wußten nicht, wer sie waren. Und sie schüttelten die grauen Köpfe und gingen ihres Weges. Der Königssohn aber packte mit Macht die Ruder und ruderte mit aller Kraft stromauf. Und Fiordiligi schaute voll Angst, wie die Wiesenhügel langsam hinter ihnen verschwanden. „Eile, mein Liebster, eile!“ sprach sie, „denn siehe, es will Abend werden.“ Da legte der König noch mächtiger aus, und bald sahen sie die Hügel der Toten ganz fern im Abendlichte liegen. Fiordiligis Herz aber hämmerte laut vor Angst, und ihre Augen brannten. „Eile, mein Liebster, ach eile,“ sprach sie, „denn schon sank die Sonne, und der Tod ist bereits auf dem Heimweg.“ Da legte der König aus, daß die Ruder sich bogen, und näher und näher sahen sie ein dunkles Felsentor auf sich zukommen. Fiordiligi aber spähte stromauf, da gewahrte sie eine Barke, die glitt jenseits des Tores schnell wie der Wind den glitzernden Fluß hinab. „O weh,“ rief sie, „da kommt er gefahren. Nun sind wir verloren.“ Da gab der König dem Kahn einen Ruck, daß die Ruder knackten, und er war unter dem Felsentor. Zugleich aber fuhr die Barke des Todes von drüben hinein. Da riß Fiordiligi dem König, welcher mit aller Kraft weiterruderte, das Schwert aus der Scheide, um

Aus dem 27. Hundertdruck „Matthiessen, Himmelküster“ mit Urzink-Zeichnungen von Robert Engels
(Hans von Weber Verlag, München)

Of Truth.

WHAT IS TRUTH? said jesting Pilate, and would not stay for an answer. Certainly there be that delight in giddiness, and count it a bondage to fix a belief, affecting free-will in thinking as well as in acting. And though the sects of philosophers of that kind be gone, yet there remain certain discoursing wits which are of the same veins, though there be not so much blood in them as was in those of the ancients. But it is not only the difficulty and labour which men take in finding out of truth, nor again, that when it is found it imposeth upon men's thoughts, that doth bring lies in favour, but a natural, though corrupt love of the lie itself. One of the later school of the Grecians examineth the matter, and is at a stand to think what should be in it that men should love lies, where neither they make for pleasure, as with poets, nor for advantage, as with the merchant, but for the lie's sake. But I cannot tell: this same truth is a naked and open daylight, that doth not shew the masques and mummeries and triumphs of the world half so stately and daintily as candlelights. Truth may perhaps

come to the price of a pearl, that sheweth best by day; but it will not rise to the price of a diamond or carbuncle, that sheweth best in varied lights. A mixture of a lie doth ever add pleasure. Doth any man doubt that if there were taken out of men's minds vain opinions, flattering hopes, false valuations, imaginations as one would, and the like, but it would leave the minds of a number of men poor shrunken things, full of melancholy and indisposition, and unpleasing to themselves? One of the fathers, in great severity, called poesy "vinum daemonum", because it filleth the imagination, and yet it is but with the shadow of a lie. But it is not the lie that passeth through the mind, but the lie that sinketh in and settleth in it, that doth the hurt, such as we spake of before. But howsoever these things are thus in men's depraved judgments and affections, yet truth, which only doth judge itself, teacheth that the inquiry of truth, which is the love-making or wooing of it, the knowledge of truth, which is the presence of it, and the belief of truth, which is the enjoying of it, is the sovereign good of human nature. The first creature of God, in the works of the days, was the light of the sense; the last was the light of reason; and his sabbath work, ever since, is the

Aus „The Essays of Francis Baern" der „Bremer Presse"

Denn wie wenn hoch von der herrlichgestimmten, der Orgel,
im heiligen Saal
reinquillend aus den unerschöpflichen Röhren
das Vorspiel weckend des Morgens beginnt
und weitumher von Halle zu Halle
der erfrischende nun, der melodische Strom rinnt,
bis in den kalten Schatten das Haus,
von Begeisterungen erfüllt,
nun aber erwacht ist, nun, aufsteigend ihr,
der Sonne des Fests, antwortet
der Chor der Gemeinde: so kam
das Wort aus Osten zu uns,
und an Parnassos Felsen und am Kithäron hör ich,
o Asia, das Echo von dir und es bricht sich
am Kapitol; und jählings herab von den Alpen

kommt eine Fremdlingin sie
zu uns, die Erweckerin,
die menschenbildende Stimme.
Da faßt' ein Staunen die Seele
der Getroffenen all und Nacht
war über den Augen der Besten.
Denn vieles vermag
und die Flut und den Fels und Feuersgewalt auch

Aus dem 8. Druck der Rupprechtpresse „Hymnen von Friedrich Hölderlin" (Verlag Walther C. F. Hirth, München)


Kleine
Jedermanns
Bücherei
VIVANT DENON
EINE EINZIGE NACHT
Denon Eine einzige Nacht



HEINRICH JOST – BROSCHURE



HEINRICH JOST – BUCHUMSCHLAG


Knorr & Hirth
München
Liebhaber-Drucke
Qualitätsdrucksachen
Luxuseinbände



JANUAR

Samstag	1	Neujahr
	SONNTAG	
Montag	3	Gen., A.
Dienstag	4	Rigobert
Mittwoch	5	Gerlach E.
Donnerstag	6	Hlg. 3 König
Freitag	7	Valent.
Samstag	8	Erh., Sev.
	SONNTAG	
Montag	10	Chriſtine
Dienstag	11	Hygin. M.
Mittwoch	12	Reinhard
Donnerstag	13	Veronika J.
Freitag	14	Felix N.
Samstag	15	Paul Eſd.
	SONNTAG	
Montag	17	Anton E.
Dienstag	18	Prisca Jg.
Mittwoch	19	Kan., Pia
Donnerstag	20	Fab. u. Seb.
Freitag	21	Agnes
Samstag	22	Mariä V.
	SONNTAG	
Montag	24	Timoth.
Dienstag	25	Pauli Bk.
Mittwoch	26	Paula W.
Donnerstag	27	Jul., Avitus
Freitag	28	Manfr.
Samstag	29	Valerius
	SONNTAG	
Montag	31	Marcell

FEBRUAR

Dienstag	1	Ignatius
Mittwoch	2	Kornelius
Donnerstag	3	Blaſius Mrt.
Freitag	4	Gilbert
Samstag	5	Adelheid
	SONNTAG	
Montag	7	Richard
Dienstag	8	Faſtnacht
Mittwoch	9	Apollonia
Donnerstag	10	Gabriele, R.
Freitag	11	Euphr.
Samstag	12	Gaudenz
	SONNTAG	
Montag	14	Wilburg
Dienstag	15	Fauſtinus
Mittwoch	16	Jeremias
Donnerstag	17	Donatus, A.
Freitag	18	Simon
Samstag	19	Suſanna
	SONNTAG	
Montag	21	German
Dienstag	22	Petri Stlf.
Mittwoch	23	Margarit
Donnerstag	24	Matthias A.
Freitag	25	Walbg.
Samstag	26	Alexander
	SONNTAG	
Montag	28	Oswald

MAERZ

Dienstag	1	Antonina
Mittwoch	2	Heraclius
Donnerstag	3	Kunigunde
Freitag	4	Adrian
Samstag	5	Euſebius
	SONNTAG	
Montag	7	Paulus
Dienstag	8	Joh. v. G.
Mittwoch	9	Franziska
Donnerstag	10	Vikt., Cajus
Freitag	11	Roſina
Samstag	12	Leonhard
	SONNTAG	
Montag	14	Mathild
Dienstag	15	Longinus
Mittwoch	16	Agapitus
Donnerstag	17	Th., Paulus
Freitag	18	Eduard
Samstag	19	Joſef, Ing.
	SONNTAG	
Montag	21	Benedikt
Dienstag	22	Kath. v. S.
Mittwoch	23	Viktorian
Gründnrstg.	24	Gabriel Erz.
Karfreitag	25	Dismas S.
Karſamstag	26	Kaſtulus M.
	OSTERN	
Oſtermontg.	28	Guntram K.
Dienstag	29	Johann D.
Mittwoch	30	Quirin M.
Donnerstag	31	Balb., Benj.

KNORR & HIRTH
MUENCHEN



Die Gesamtausgaben

FRIEDRICH NIETZSCHE

Gesammelte Werke. Musarionausgabe in ca. 20 Bänden. Herausgegeben von Elisabeth Förster-Nietzsche u. A. Einfache Ausgabe auf gutem, völlig holzfreien weißen Papier in Halbfranz jeder Band ca. . . M. 40.– ord. Vorzugsausgabe auf Hadernpapier in Pergament gebunden jeder Band ca. . . . . M. 120.– ord.

ANATOLE FRANCE

Gesammelte Romane und Novellen in 19 Bänden gebunden pro komplett . . . . M. 133.– ord. Vorzugsausgabe auf Bütten pro kompl. ca. M. 650.– ord.

GUY DE MAUPASSANT

Gesammelte Novellen in 7 Bänden. Herausgegeben von Ulrich und Margarete Steindorff. Geb. M. 49.– ord. Vorzugsausgabe auf Bütten pro kompl. ca. M. 240.– ord.

ANTON TSCHECHOW

Gesammelte Romane und Novellen in 5 Bänden. Herausgegeben von Alexander Eliasberg. Geb. M. 35.– ord. Vorzugsausgabe auf Bütten pro kompl. ca. M. 170.– ord.

Subskriptionen auf diese bandweise erscheinenden Werke sind besonders empfehlenswerte Weihnachtsgeschenke

*



BESUCHS-ANZEIGE

München, Datum des Poststempels

Sehr geehrter Herr Kollege!
Hierdurch erlauben wir uns Ihnen die
ergebene Mitteilung zu machen, daß unser General-Vertreter
HERR CARL RUSKE
sich in den nächsten Tagen die Ehre geben wird, Sie zu
besuchen · Wir bitten event. Bestellungen für
Herrn Carl Ruske zurückzustellen
Hochachtungsvoll

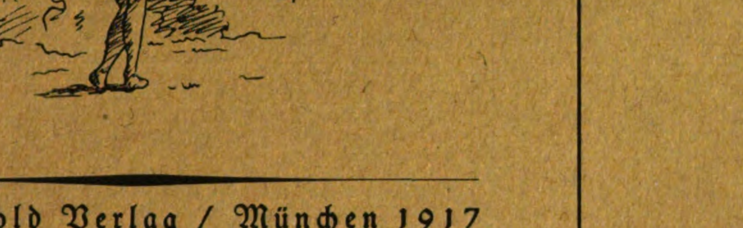
Georg Müller Verlag A.-G.
München – Wien – Zürich

Venuslieder

Verliebtes und Galantes aus sorgloser Zeit

Mit 32 Tafeln
nach Bildern und Stichen
des 17. und 18. Jahrhunderts
und mit 60 Vignetten
von Hermann Rothballer

Herausgegeben von Ludwig Pfeiffer



Richard Etzold Verlag / München 1917

Die Neuvermählte an ihrem Hochzeitsballe

Leicht schwebt durch die Reihen, die staunend sich trennen,
Leicht schwebt sie, am Arme des Liebenden, hin,
Gott Hymens jüngste Priesterin.
Kaum wagen's die Mädchen, sie Schwester zu nennen;
Mit forschenden Blicken und trauterem Sinn
Umarmen die Weiber die neue Geweihte;
Die Männer beneiden dem Sieger die Beute;
Dem Jüngling drängen, im Taumel der Lust,
Sich Seufzer der Sehnsucht aus klopfender Brust.

So feiert, im Schauspiel, das Jauchzen der Menge,
Bewillkommnen Tänze, begrüßen Gesänge
Ein glückliches Paar im entscheidenden Akt.
O schwebt, von gefühlvollen Zeugen umgeben,
So leicht und harmonisch, auf Blumen, durchs Leben!
Den Ton gebe Freundschaft und Liebe den Takt!

GARANTIESCHEIN

Der Unterfertigte zeichnet hiermit zur Deckung eines allenfallsigen Ausfalles, welcher aus der Veranstaltung der

MÜNCHEN – AMERIKA-KINDERHILFE

in New-York 1920 sich ergeben sollte, einen Garantiebetrag in Höhe von Mk. ____

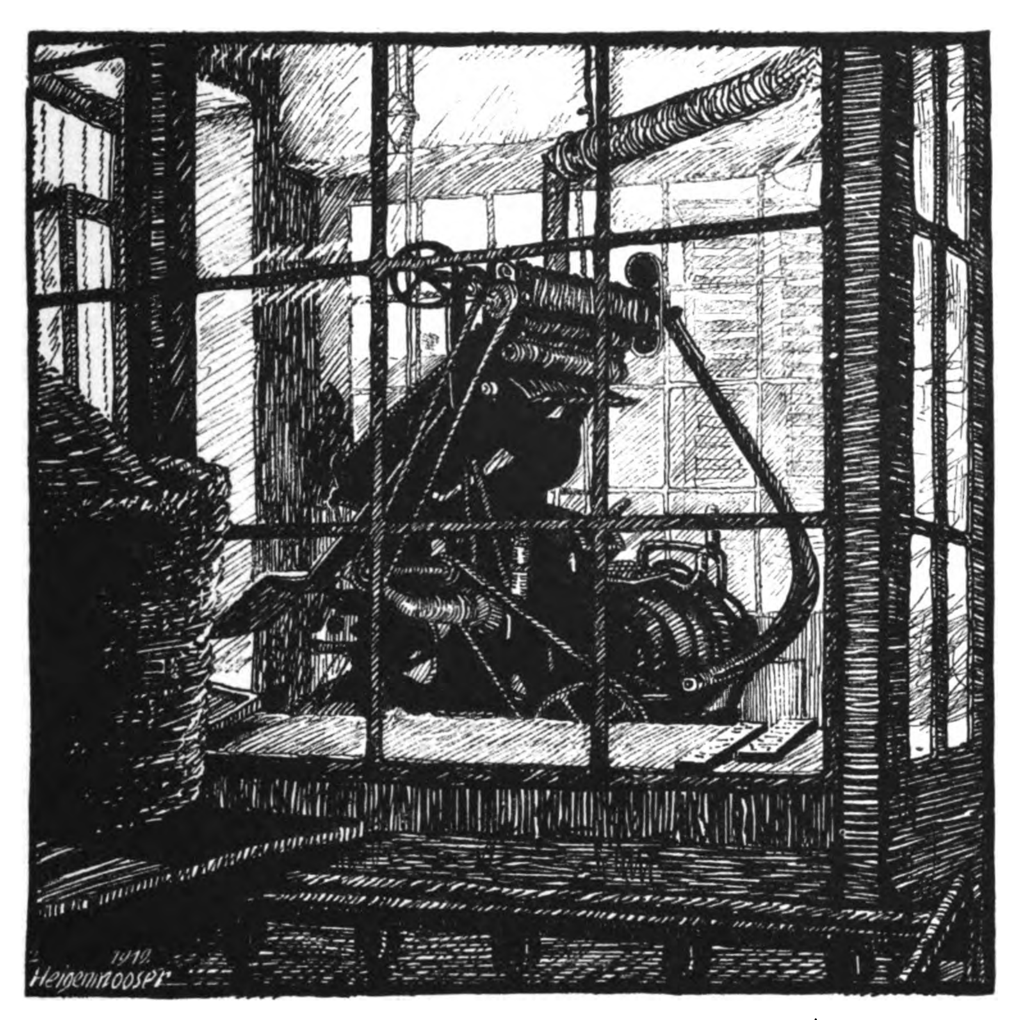
(in Worten) ____

Diese Zeichnung geschieht unter der Voraussetzung, dass im Falle eines Fehlbetrages sämtliche Garanten nach dem Verhältnis der von ihnen gezeichneten Beträge zur Haftung herangezogen werden.

München, den Juli 1920

Unterschrift:

Buchdruckerei B. Heller / München



Die Setzmaschine als Akzidenzsetzer

Das allgemeine Vorurteil weist nur der Handarbeit die Möglichkeit zu künstlerischer Betätigung zu. Mit dem Begriff der Maschinenarbeit verbindet sich der der Massenproduktion, der unpersönlichen Dutzendware, die ferne liegt jeder künstlerischen Individualität. Kunst und Maschine sind keine Gegensätze. Geist und Gefühl machen die Maschine zum brauchbaren Handwerkzeug, mit dem Wertvolles und Ausgeglichenes geschaffen wird. Stumpfsinn und Trägheit des Willens erniedrigen auch die reine Handarbeit zur üblen Schablone. Nicht das Werkzeug, nur die geschaffene Form bestimmt den künstlerischen Wert. / Mit einfachen Mitteln die Fläche gliedern und harmonisch gestalten, den Sinn einer Arbeit richtig erfassen und das Wesentliche darstellen, sachlich und klar die schöne Form finden: das ist es, was die gute Buchdruckarbeit ausmacht. Trotz des höheren Preises ist das Gute wohlfeiler als das Schlechte. Allgemeiner Sinn für Qualität und Echtheit ist zum Wiederaufbau not.

Setzmaschinenraum • Zeichnung von Ernst Heigenmooser, München





ARBEITEN AUS DER PRAXIS DER BUCHDRUCKEREI
F·KUFFER / MÜNCHEN

FRIEDRICH KUFFER

WERKSTÄTTE FÜR ZEITGEMÄSSEN BUCHDRUCK

Fernsprecher 21869 / Telegrammadresse Kuffer München

Postscheck-Konto: Postscheckamt München Nr. 16066

München · Ludwigstraße 3, den 1920

Max Kaufmann * München

Giselastraße 15/0 · Fernsprecher 33660

Bank-Konto: Dresdner Bank Filiale München

Postscheck-Konto: München Nummer 21362



S. STEINHARTERS NACHF. OSKAR GRÜNHUT

HÄUTE, FELLE, WOLLE

SENDUNGEN: MÜNCHEN, HAUPTBAHNHOF
POSTSCHECK-KONTO MÜNCHEN No. 4553
TELEGRAMM-ADRESSE: HAUTFELL
REICHSBANK-GIRO-KONTO
„ABC" CODE 5 th ED.

MÜNCHEN O. 9

Sommerstraße 9

DEN 192

¶ Mondschein im Park

Mondschein im verschneiten Park,
große helle klare Sterne:
Leuchten ist so voll und stark,
nah erscheint die weite Ferne.

Blaue Tücher liegen breit,
decken Blumen, decken Träume,
in den Himmel greifen weit
weißgerändet schwarze Bäume.

Starre über Schilf und Teich,
Pfähle wie Gespenster ragen,
in das blaue Mondscheinreich
zeichnen Äste schwarze Fragen.

¶ Die Wunderblume

Ich hab von deinen Lippen rot
viel Süßes getrunken,
nun bleib ich treu bis in den Tod
mit dir verbunden.

Auf einer Wies im Wunderland
an purpurtiefen Bächen
wächst eine Blum, mit zarter Hand,
will ich sie brechen.

Ich bring sie Dir, nun sei sie dein,
Es zittern meine Hände,
so nimmt wohl Tag und Sonnenschein
ewig kein Ende.

2 Seiten aus den Versen von Georg Gustav Wießner vom Verlag „Der Bund“ / Nürnberg 1919

E u e r H o c h w o h l g e b o r e n !

Die

BUCHDRUCKEREI FR. KUFFER · LUDWIGSTRASSE 3

erlaubt sich hiermit, ihre Schriftprobe und zugleich einige Anwendungen aus der Praxis zu überreichen + Unsere Offizin ist ein graphisches Unternehmen neuzeitlich künstlerischer Art, ausgerüstet mit einem Schriftenmaterial erster Meister und geschulten Kräften + Die typographischen Möglichkeiten sind in unserm Ergebenen nicht annähernd erschöpft; die Druckmuster sollen nur ein Beweis unseres Könnens sein und bitten wir Sie von diesem recht oft Gebrauch machen zu wollen + Der Schriftprobe bitten wir zu Ihrer gefl. Bedienung ein Plätzchen einzuräumen während das Drucksachenheft durch unsern Herrn Kuffer, der sich demnächst die Ehre geben wird, Ihnen seine Aufwartung zu machen, abgeholt wird + Unsern fachmännischen Rat, sowie sachgemäße Mitarbeit stellen wir bei Vergebung ähnlicher Drucksachen in Ihren Dienst

M i t v o l l e n d e t e r H o c h a c h t u n g





Gezeichnet von E. R. Vogenauer-München

Original Künstler-Graphik auf Hamböckplatte

- Unotypie -

Ätzung u. Druck von Joh. Hamböck, graph. Kunstanstalt - München.


DIE
FARBE
IM
BVCHGEWERBE
1920
NR.
7.8
Hingst
ARCHIV FVER
BVCHGEWERBE VND GRAPHIK

SCHRIFTGIESSEREI
D. STEMPEL AG

Wir liefern

Deutsch,
Schwedisch,
Norwegisch, Dänisch,
Isländisch,
Angelsächsisch,
Englisch, Holländisch,
Böhmisch, Slovenisch,
Slovakisch,
Wendisch, Rumänisch,
Ungarisch, Italienisch,
Lettisch,
Französisch,
Walachisch,
Illyrisch,



Schriften für

Spanisch,
Portugiesisch,
Kroatisch, Bulgarisch,
Esperanto,
Polnisch, Russisch,
Cyrillisch, Ruthenisch,
Georgisch, Griechisch,
Altgriechisch,
Neugriechisch,
Monumentalgriechisch,
Serbisch,
Nestorianisch,
Armenisch,
Türkisch







der Welt

Zend,
Birmanisch,
Tibetanisch, Mandschu,
Mongolisch,
Kufisch,
Marathi, Marwadi, Jat,
Cutchi, Hindustanisch,
Panjabi, Sikh,
Keilschrift,
Hieroglyphen, Runen,
Gotisch
und die
ältesten Schrift-
zeichen

**FRANKFURT-M-LEIPZIG-WIEN
BUDAPEST**

HERBST-BUGRA-MESSE

AUFGABEN

Von Herbert Hauschild

Als der Deutsche Buchgewerbeverein im Mai 1919 sein Gründungs-Rundschreiben erließ, indem er mit sicherem Blick das vorhandene Bedürfnis nach einer großen zusammenfassenden Musterschau erkannte, wagte er nicht im entferntesten, an sein Unternehmen die Erwartungen zu knüpfen, die sich tatsächlich eingestellt haben. In diesem Rundschreiben hieß es wörtlich: „Der Deutsche Buchgewerbeverein als berufener Vertreter des gesamten Deutschen Buchgewerbes beabsichtigt im Einvernehmen mit dem Meßamt und nach Fühlungnahme mit den einzelnen Fachvereinigungen des Buchhandels und des graphischen Gewerbes, die zum Buchgewerbe gehörenden Firmen zu einer buchgewerblich-graphischen Mustermesse (Bugramesse) zusammenzufassen, die ... jährlich zweimal als ständig wiederkehrende Einrichtung der Leipziger Messe den Meßbesuchern einen Überblick über die Arbeit des deutschen Buchgewerbes in seinen besten Leistungen nach Inhalt, Form und Technik geben soll." Wenn in diesem Rundschreiben der Deutsche Buchgewerbeverein sich den Vorsatz nahm, „die Organisation der Bugramuster-Messe zum Vorteil des Deutschen Buchgewerbes tatkräftig zu betreiben," so hat er mit diesen Worten die Art seiner Organisationstätigkeit vollauf gekennzeichnet. Nicht allein, daß er die Propaganda selbst ausführlich betrieb, hat er sich auch die geschmackvolle Aufmachung des Meßhauses selbst angelegen sein lassen, denn das Buch trägt an sich bereits einen intimen Charakter, der nach einer entsprechenden Umgebung verlangt. Das Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (Nr. 57 vom 10. März 1920) sagt: „Was den Veranstalter der Bugramesse, den Deutschen Buchgewerbeverein, anbetrifft, so muß anerkannt und hervorgehoben werden, daß er weder Mühe noch Kosten gescheut hat, um die Innenausstattung des Meßhauses zu verschönern und zu vervollkommnen." Dieses Verfahren wirkt anregend auf die Aussteller, die zum Teil ganz hervorragende Kojenausstattungen sich geschaffen haben. Inhalt und Aufmachung müssen unbedingt denkbar hervorragend sein, und es hieße für die Leipziger Bugramesse sich das Wasser abgraben, wenn sie nicht den Ruf der Zeit verstünde: nur Qualitätsarbeit kann dem deutschen Ansehn helfen. – Die allgemeinen Verkehrsverhältnisse, die in ihrer Teuerung größte Zurückhaltung im Reisen auferlegen, haben mit beigetragen, das vom Deutschen Buchgewerbeverein ins Leben gerufene Unternehmen erblühen zu lassen. Der Wert der Bugramesse liegt darin, daß die Neuheiten in Mustern aufliegen, so daß der Meßkäufer sich davon überzeugen kann, ob der Preis eines Werkes mit der Ausstattung im Einklang steht. Dies ist um so wichtiger für den Buchhändler, als Kommissions- und Ansichtssendungen fast aufgehört haben. Deshalb war auch der Besuch der Messe bisher ein überaus unerwartet reicher, die Wochenhefte für Papier (Nr. 5 vom 1. Februar 1920) schreiben: „Welches Interesse der Bugramesse entgegengebracht wird, beweist am besten der Verkehr im Meßhaus, der sich zur letzten Herbstmesse auf etwa 60 000 Personen belief. Fast 100 Aussteller mehr beschickten gegenüber der Herbstmesse die

Bugra-Frühjahrsmesse 1920." Nach den vom Meßamt laut gewordenen Äußerungen ist für die kommende Messe mit einer weit größeren Besucherzahl zu rechnen, so daß die Bugramesse mit einem Mehrbesuch von weiteren 10000 rechnen kann. Täglich laufen Anmeldungen von neuen Ausstellern bei der Geschäftsstelle der Bugramesse ein, für die leider die bisher vorhandene Ausstellungsfläche (ziemlich 3000 qm) nicht ausreicht. Es sind bereits Erwägungen im Gange und neue Dispositionen werden getroffen, die weiteres Freimachen von Ausstellungsfläche bezwecken. Es kann vorgreifend bereits gesagt werden, daß mit jeder weiteren Messe diese Verhältnisse günstiger werden. Besonders vorteilhaft ist der Umstand, daß das Bugrameßhaus auf der Petersstraße 38 nunmehr von einer dem deutschen Buchhandel nahestehenden Gesellschaft erworben wurde, so daß die Erhaltung des Meßhauses dem deutschen Buchgewerbe dauernd gesichert ist. Die Verwaltung der Bugramesse hat dadurch auch freie Hand bekommen zu neuen Dispositionen, die unverzüglich in Angriff genommen und deren Ergebnisse ausschließlich den Ausstellern zugute kommen werden. Die bekanntgewordenen Zurüstungen zur Bugramesse seitens der Aussteller und Aufkäufer bestätigen, was das Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (Nr. 44 vom 23. Februar 1920) sagt: „Die Verkaufserfolge sind ... sehr gute gewesen; wissenschaftliche und Kunstverleger haben erklärt, daß sie bereits in den ersten drei Tagen sehr hohen Umsatz gehabt haben. Die Messe hat also eingeschlagen." Die schwierige Lage, in der sich die deutsche Industrie dauernd befindet, macht immer wieder die Forderung zum dringenden Gebote: „Zusammenfassung aller produktiven Kräfte mit qualitativen Werten." Dem deutschen Buchgewerbe erwächst in diesem Zusammenhange mit den übrigen nationalen Kräften eine doppelte Aufgabe, erstens: deutsche Geistesarbeit weiter zu tragen in die eigene Nation und zu den ausländischen Völkern, die nach deutscher Kulturarbeit verlangen – ein Verlangen, das selbst Versailles nicht unterbinden konnte – und zweitens: den seit Kriegsende von neuem zu stärkster Geltung gekommenen künstlerischen Gedanken durch vollendete Leistungen in buchgewerblerischer Kleinarbeit in die Tat umzusetzen. In diesem Zusammenhange schrieb Ernst Collin im „Archiv für Buchgewerbe und Graphik" (Jahrgang 1919 Heft 9/10): „Daß dieser praktische Zweck erreichbar ist, hat die erste Bugramesse bereits voll bewiesen. Ihr bestes Beweisstück war in dieser Hinsicht ihre dem deutschen Verlagsbuchhandel eingeräumte Abteilung. In ganz besonders starker Weise wurde man hier an die große Bugra des Jahres 1914 erinnert." Es ist festzustellen, „daß der Plan, wie er mit der vom Deutschen Buchgewerbeverein veranstalteten Bugramesse zum Ausdruck kam, in seinem Kern ein glücklicher und gesunder war... Da hinter der Bugramesse der Deutsche Buchgewerbeverein steht, würde es nicht schwer fallen, aus ihr die ständige graphische buchgewerbliche Kundgebung zu machen, wie sie im Interesse der deutschen Kultur notwendig ist. Daß die deutsche Bugramesse zu solchem Ausblick Anregung gab, beweist, daß der erste Versuch geglückt ist." Treffend umreißt Dr. Schumann im „Musikalienhandel" (Nr. 5 vom 11. Mai 1920) die Kernaufgabe der Bugramesse; er sagt: „Will die Messe einen Überblick geben, von dem, was wir ... zu leisten imstande sind, so darf die geistige Produktion, die im Buch und in den Musikalien sich materialisiert, nicht fehlen. Die Bedeutung der Bugramesse liegt also in erster Linie auf dem Gebiet der Kulturpropaganda dem Auslande gegenüber und viel weniger in der Erschließung eines größeren Absatzes."

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 * JAHRGANG 1920 * HEFT 7/8

Herbst-Bugramesse

„Die Farbe im Buchgewerbe"

Rundschau:

*

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild * Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, sämtlich in Leipzig.

Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin * C. O. Czeschka, Hamburg * F. H. Ehmcke, München O. H. W. Hadank, Berlin * Rudolf Koch, Offenbach * Emil Preetorius, München * Hugo Steiner-Prag, Leipzig * Walter Tiemann, Leipzig * E. R. Weiß, Berlin

Papier der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.

Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig * Buchbinderarbeit von E. A. Enders, Leipzig.

Druck des Umschlages in Offsetdruck von Wezel & Naumann A.-G., Leipzig, nach einer Originallithographie von Anny Hingst, Berlin.

LEIPZIG * VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

Der Deutsche Buchgewerbeverein
hat mit dem Ableben des Geheimen Hofrats Professor Dr. ing. h. c.

MAX KLINGER

den Verlust seines Ehrenmitglieds zu beklagen / Der Verstorbene hat stets den Bestrebungen des Deutschen Buchgewerbevereins lebhafte Teilnahme erwiesen und sich für dessen Ziele, Ausstellungen und Unternehmungen warm interessiert, insbesondere hat er den Ausbau der Graphischen Abteilung der Internationalen Bugra 1914 mit Rat und Tat unterstützt.

DER VORSTAND
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

In den

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden im Monat Juli 1920 als Mitglieder aufgenommen:

1. Wilhelm Behrens, i. Fa.: Behrens & Saupe G. m. b. H., Hösel (Bez. Düsseldorf)
2. Wilhelm Bonne, Buchdrucker, Berlin
3. Deutscher Verlegerverein, Leipzig
4. Kurt Ehrlich, i. Fa.: Kurt Ehrlich Verlag, Berlin
5. Richard Etzold, Buch- und Kunstdruckerei, München
6. Fortuna-Werke, G. m. b. H., Stuttgart-Cannstatt
7. Gaudenbergersche Maschinenfabrik Georg Goebel, Darmstadt
8. J. Grünberg, Riga
9. Willy Haas, i. Fa.: Haas' Raster-Fabrik J. C. Haas, Frankfurt a. M.
10. Willy Koltz, Berlin
11. Pallas, Literar. und Druckerei-A.-G., Budapest
12. Hans Moeller, i. Fa.: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte m. b. H., Charlottenburg
13. Schoeller & Hoesch, Papierfabrik, Gernsbach (Baden)
14. Benno Schroeter, i. Fa.: Wilhelm Braumüller, Universitäts-Buchhandlung G. m. b. H., Wien
15. C. Sommer, i. Fa.: C. Sommer & Co., G. m. b. H., Leipzig
16. Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.
17. Kommerzienrat Heinrich Toelle, i. Fa.: Gustav Toelle, Papierfabrik, Wildenfels, Post Fährbrücke i. S.
18. Vereinigung der Buchdruckereibesitzer, Mülheim (Ruhr)

Leipzig, den 1. August 1920

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Curt Richter, Verwaltungsdirektor

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * JULI-AUGUST * HEFT 7/8

THEORETISCHES ÜBER DEN MEHRFARBENDRUCK

Von Wilhelm Ostwald



Durch die Entwicklung der messenden Farbenlehre*) ist in jüngster Zeit für viele Aufgaben der angewandten Farbkunde eine wesentlich vertiefte Einsicht in die maßgebenden Grundlagen entstanden. Auf dieser kann sich gemäß der wohlbekannten Wechselwirkung zwischen Theorie und Praxis auch eine erhöhte Leistung aufbauen. Da dem Deutschen die Betätigung dieses Wechselverhältnisses besonders gut liegt – beruhte doch unsere ausgezeichnete Stellung auf dem Weltmarkte hierauf –, so darf auch in diesem Falle gehofft werden, daß die neuen theoretischen Denk- und Arbeitsmittel bald zu entsprechenden technischen Fortschritten führen werden.

Schon vor bald 200 Jahren machten zwei Drucktechniker, der Frankfurter Le Blond und der Pariser Gautier die Erfindung, daß man die ganze Mannigfaltigkeit der Farbwelt mit einer begrenzten Zahl Farben durch Übereinanderdrucken, d. h. Mischung, bewältigen kann. Auf Grund der Lehre Newtons von den 7 Grundfarben arbeitete Le Blond anfangs mit 7 Farben, stellte aber bald fest, daß man mit dreien ungefähr ebenso weit gelangt. Auf das gleiche Verfahren kam um dieselbe Zeit Gautier, der schöne Kupferstiche mit drei Farben herstellte.

Zu einer allgemeinen Technik konnte sich der Dreifarbendruck aber erst entwickeln, nachdem die Lichtbilderei die Möglichkeit eröffnet hatte, auf mechanische Weise, nämlich durch Aufnahme hinter geeigneten Lichtfiltern die Zerlegung des bunten Urbildes in seine drei Teilbilder auszuführen.

Die Theorie, oder vielmehr was man bisher dafür nahm, lehrte, daß man aus drei Grundfarben alle anderen ermischen könne. Die Wahl dieser Grundfarben schien freigestellt; nur mußten sie hinreichend weit voneinander im Farbkreise entfernt sein, am besten einen gleichabständigen Dreier bilden. Die Praxis ergab, daß eine solche freie Wahl keineswegs besteht. Für die additive Mischung muß man Gelbrot, Warmgrün und rötliches Blau verwenden, für die subtraktive Gelb, Rot, grünliches Blau. Additiv läßt sich kein Grün ermischen, folglich muß es unter den Grundfarben vorhanden sein. Subtraktiv gilt dasselbe für Gelb. Konnte man sich auf Grund der Young-Helmholtzschen Dreifarbentheorie von der ersten Tatsache halbwegs Rechenschaft geben, so versagte sie der zweiten gegenüber ganz. Eine durchgeführte Theorie der subtraktiven Farbenmischung, die doch bei weitem die wichtigere von beiden ist, wurde m. W. überhaupt nie versucht.

*) W. Ostwald, die Farbenlehre. I. Bd. Mathetische F., II. Bd. Physikalische Farbenlehre, Leipzig 1918 und 19. Verlag Unesma.

Die Ursache war die Unzulänglichkeit der bisherigen Ansichten über die Natur der Körperfarben. Man hielt sie für unreine Spektralfarben von je annähernd gleicher Wellenlänge. Wie es alsdann möglich sein sollte, daß Gelb fast ebenso hell wie Weiß erscheint, da doch die gelben Lichter nicht mehr als $^1/_{20}$ des Spektrums ausmachen, blieb unbeantwortet, obwohl schon Schopenhauer diese Frage zur Widerlegung der üblichen Lehre gestellt hatte.

Die neueren Forschungen haben nun ergeben, daß die Körperfarben nicht etwa unreine Spektralfarben sind, sondern eine ganz andere Zusammensetzung haben. Sie bestehen optisch aus je einem Farben-

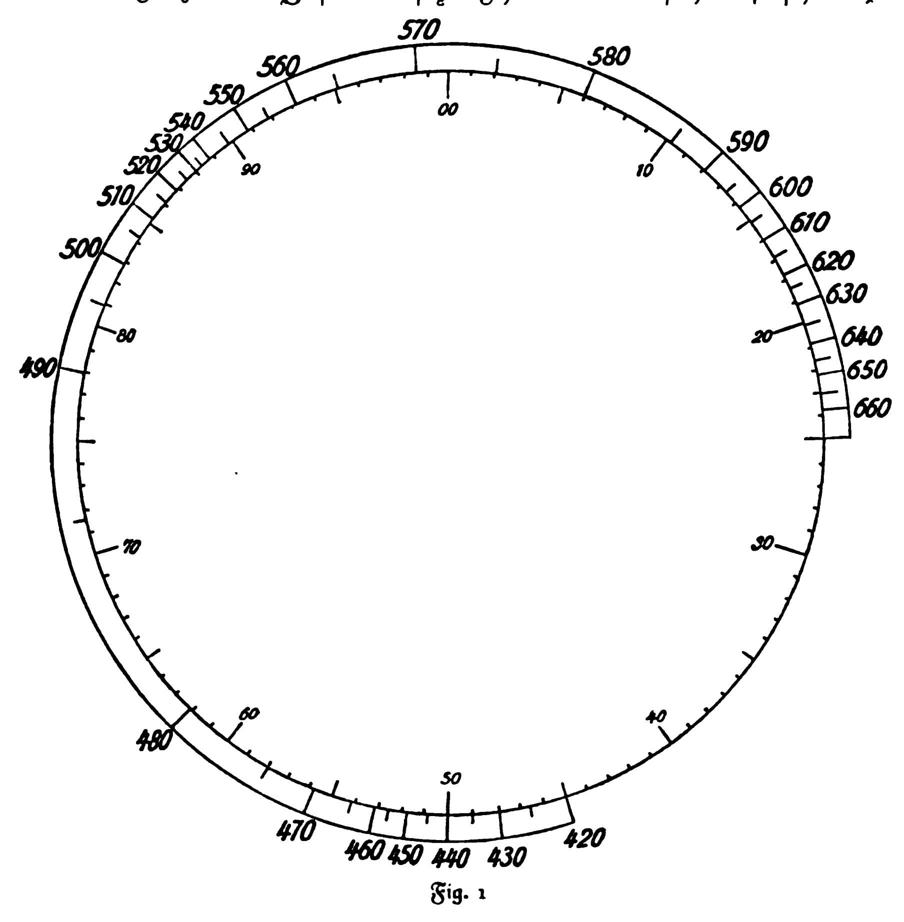


Fig. 1

halb, d. h. allen Lichtern, welche zwischen zwei Gegenfarben liegen, von denen jede um einen Viertelkreis von der fraglichen Farbe im rationellen Farbkreis entfernt sind. So besteht Gelb aus allen roten, kressen, gelben, laubgrünen Lichtern, die im Spektrum vorhanden sind; es fehlen nur Seegrün, die beiden Blau und Veil. Da die erstgenannten die hellsten Gebiete des Spektrums umfassen, ist es verständlich, daß die Mischung, das Gelb der Körperfarben, fast so hell wie Weiß ausfällt.

Der Zusammenhang zwischen Farbton und Lichtwellenlänge ist im übrigen bei weitem nicht so einfach, wie man ihn sich bisher vorstellte. Teilt man den Farbkreis nach rein empfindungsgemäßen Grundsätzen in 100 Punkte, so entsprechen diese keineswegs gleichen Abständen der Wellenlängen. Sondern es besteht ein eigentümlicher Wechsel „empfindlicher" Gebiete, wo kleine Wellenabstände große Änderungen des Farbtons bedingen, und „unempfindlicher", wo das umgekehrte stattfindet. Die nachstehende Tabelle stellt

diesen Zusammenhang dar. Sie enthält unter Nr. die Nummer des Farbtons (00 = Schwefelgelb, 25 Zinnoberrot, 50 Ultramarineblau, 75 Seegrün) unter Wl die Wellenlänge in Milliontel Millimetern.

Nr.	Wl	Nr.	Wl	Nr.	Wl	Nr.	Wl	Nr.	Wl
00	572	20	634	40	—	60	478	80	494
01	574	21	641	41	—	61	479	81	495
02	575	22	648	42	—	62	480	82	498
03	576	23	655	43	—	63	480.6	83	500
04	578	24	662	44	—	64	481.4	84	504
05	579	25	—	45	420	65	482.1	85	509
06	580	26	—	46	423	66	482.6	86	515
07	581	27	—	47	427	67	483.1	87	521
08	582	28	—	48	431	68	483.5	88	530
09	583	29	—	49	435	69	484.0	89	539
10	585	30	—	50	440	70	484.4	90	545
11	587	31	—	51	446	71	484.8	91	551
12	589	32	—	52	453	72	485.2	92	555
13	593	33	—	53	459	73	485.7	93	559
14	598	34	—	54	464	74	486.3	94	562
15	604	35	—	55	469	75	487	95	564
16	610	36	—	56	472	76	488	96	566
17	616	37	—	57	474	77	489	97	568
18	622	38	—	58	475	78	490	98	569
19	628	39	—	59	477	79	491	99	571

Anschaulicher werden diese Zahlen, wenn man die Farbtonnummern zu einem 100teiligen Kreis ordnet und die Wellenlängen von 10 zu 10 dazu abträgt. Man sieht, wie sie sich im Kreß (Orange), Ublau und Laubgrün zusammendrängen. Zwischen Nr. 25 und 45 liegen die Purpurfarben, die im Spektrum nicht vorhanden sind.

Aus der Tabelle lassen sich die Grenzen entnehmen, zwischen denen die Farbenhalbe liegen. Will man z. B. das Halb für Nr. 90 (Laubgrün) haben, so zählt man je einen Viertelkreis oder 25 Punkte zurück und voran und erhält so Nr. 65 und Nr. 15, zu denen die Wellenlängen 482.1 und 604 gehören. Aus allen zwischen diesen liegenden Lichtwellen besteht die Farbe Nr. 90.

Hierbei bedingt die Lücke zwischen 25 und 45 keine besondere Behandlung. Fragt man z. B. nach dem Farbenhalb für Nr. 55 (Ublau), so gehören dazu die Grenzen Nr. 50 und Nr. 80. Für Nr. 30 (Purpur) ist keine Wellenlänge vorhanden, Nr. 80 hat 494. Es wirken also für Nr. 55 alle Lichtwellen von 494 bis zum Ultraveil, praktisch bis 420. Ebenso enthält Nr. 35 (Purpur) die Wellen zwischen Nr. 10 und Nr. 60. Dies ergibt die Grenzen 478 bis Ultraveil und ferner Ultrarot 585. Hier besteht also das Farbenhalb aus zwei Stücken, einem kurz- und einem langwelligen, wie dies ein Blick auf Fig. 1 alsbald erkennen läßt.

Um diese Verhältnisse in der üblichen Weise zu veranschaulichen, sind in Fig. 2 die Spektren der Vollfarben 00, 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 gezeichnet, indem links die roten Lichter mit langen Wellen, rechts die veilen mit kurzen stehen. Aus diesen Bildern lassen sich alle für die Mischungsfrage wichtigen Beziehungen ablesen.

Zunächst erhalten wir Auskunft über das Verhalten der Farbstoffe beim Verdünnen. Hierunter ist sowohl das Auftragen dünner Schichten bis zur Unmerklichkeit wie auch das Mischen mit Weiß verstanden.

Die allgemeine Folge der Verdünnung ist, daß sich das (schwarz bezeichnete) Schluckgebiet zusammenzieht. Dabei pflegt die Bewegung am roten Ende nicht so stark zu sein, wie am blauen. Dadurch wird der durchgelassene Anteil größer als ein Farbenhalb, d. h. es fügt sich eine entsprechende Menge Weiß zu. Wir betrachten die Farben einzeln.

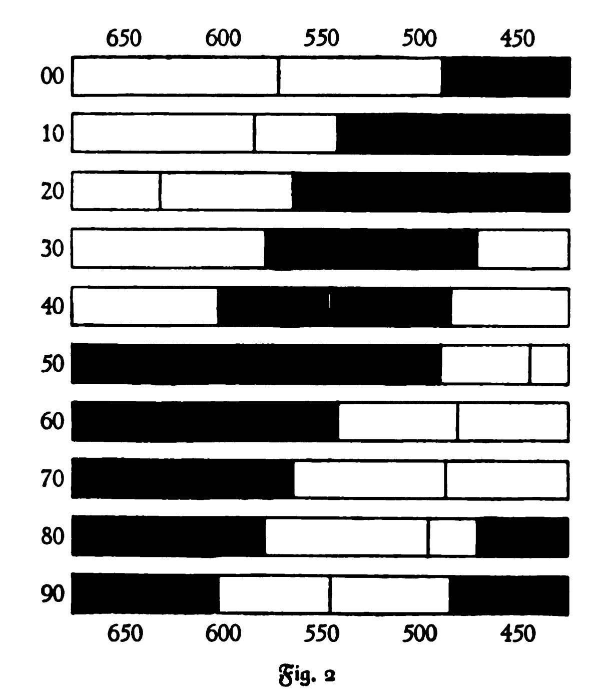


Fig. 2

Bei 00 (Schwefelgelb) verschiebt sich beim Verdünnen die Grenze durch Seegrün nach Blau. Dadurch kommen Lichtwellen zur Geltung, deren Gegenfarben im Rot enthalten sind; sie mischen sich mit diesen zu Weiß. Das andere Ende des Schluckstreifens liegt im Ultraveil und seine Bewegung hat keinen Einfluß. Es fügt sich also reichlich Weiß zum Gelb, dabei wird die Mischfarbe des Restes etwas grünlich.

Bei 10 (Dunkelgelb) nähert sich die eine Grenze der des Schwefelgelb 00; die andere ist im Unsichtbaren. Also verschiebt sich die Farbe beim Verdünnen nach Schwefelgelb.

Bei 20 (Mennigrot) würde die Verschiebung der linken Grenze eine Vergilbung bewirken. Hier liegt aber die rechte Gr. nze schon im letzten Veil und rückt beim Verdünnen herein, so daß sich das sehr wirksame veile Licht zumischt. In Summa wird daher der Farbton entweder stehen bleiben oder wegen stärkerer Bewegung im Veil nach Purpur wandern.

Bei 30 (Rosenrot) liegen beide Enden im sichtbaren Teil. Beim Zusammengehen durch Verdünnen wirkt die Verschiebung im Blau stärker, die Farbe wird also bläulicher oder kälter.

Bei 40 (Veil) besteht Gleichgewicht, der Farbton bleibt stehen.

Bei 50 (Ublau) zieht sich das rechte Ende schnell ins Grüne zurück; das Ublau vergrünt deutlich beim Verdünnen.

Bei 60 (Eisblau) findet das Vergrünen noch stärker statt, da das linke Ende im Unsichtbaren liegt.

Für 70 (Grünblau) gilt ähnliches, nur schwächer.

Nr. 80 hat ein mehr symmetrisches Spektrum; hier tritt nur eine geringe Verschiebung nach der gelben Seite ein.

Bei 90 ist die Symmetrie fast vollständig; der Farbton bleibt daher beim Verdünnen stehen.

Die Verschiebungen sind also am stärksten etwa bei 10 und 60; sie können hier 10 Punkte des Farkkreises und mehr betragen. Es ist demnach durchaus falsch, wenn man meint, daß der Farbton eines bestimmten Farbstoffes beim Verdünnen ungeändert bleibt und daß eine Harmonie, die man an tiefen Farben festgestellt hat, sich beim Verdünnen erhält. Es entstehen vielmehr ganz schiefe Verhältnisse, wenn man farbtongleiche Abstufungen durch bloßes Verdünnen herstellen will*).

Wir wenden uns nun zur subtraktiven Mischung. Hierbei denkt man sich die entsprechenden Spektren der Fig. 2 übereinandergelegt. Für den Durchgang des Lichtes bleiben dann nur die Stellen übrig, welche in beiden Spektren weiß sind, die entstehende Farbe ist also im allgemeinen dunkler. Wenn der verschluckte Anteil insgesamt mehr als ein Farbenhalb beträgt, so enthält die Farbe eine entsprechende Menge Schwarz.

00 auf 10 ändert nichts an 10, es bleibt also die Farbe 10 nach. Ähnliches gilt für 00 und 20, sowie für 10 und 20; beide Male bleibt 20 nach. Nur beim Verdünnen werden die Gemische aus 00 oder 10 mit 20 sich anders verhalten, als reines 20. Bei jenen erstreckt sich wegen Anwesenheit 00 oder 10 die Schluckung ins Ultraveil hinein; daher werden die Gemische beim Verdünnen gelber, während reines 20 blauer wird. Wird 00 mit 30 gemischt, so wird alles Licht von 580 ab verschluckt. Das ist viel mehr als ein Farbenhalb; es entsteht also ein schwarzhaltiges Rot, d. h. Brau. Man kann dies bei Stiefmütterchen beobachten, deren Farben aus Veil und Gelb gebildet werden. Ähnliches gilt für 00 mit 40.

Wird 00 mit 50 (Ublau) gemischt, so ergeben die reinen Farben Schwarz. Sind sie verdünnt, so entsteht um 487 eine Lücke, d. h. es bildet sich ein sehr trübes Grün.

Mit 60 ergibt 00 im reinen Zustande ein schwarzhaltiges Grün. Geht man einige Stufen weiter, so wird das Grün reiner. Durch passende Verdünnung des reinen oder anderen Bestandteils kann man so, wie ein Blick über die Spektren 70, 80, 90 lehrt, alle grünen Farben in fast vollkommener Reinheit herstellen.

Faßt man diese Ergebnisse zusammen, so folgt: Aus Gelb 00 kann man durch Mischen mit Kreß 20**) alle zwischenliegenden Gelb und Kreß, durch Mischen mit Blau 65 alle zwischenliegenden Eisblau und Grün hochgradig rein herstellen.

Dagegen gibt es keine Zusammenstellung von Farben, welche alle im Spektrum von 00 vorhandene Wellen durchließe. Reines Gelb läßt sich also auf keine Weise aus anderen Farben ermischen.

In ähnlicher Weise lassen sich alle anderen Mischungen untersuchen. Dies soll hier nicht im einzelnen vorgenommen werden; nur die wichtigsten Ergebnisse mögen zusammengefaßt werden.

Alle Gelb, die röter sind als 00, geben zwar mit 20 bis 25 reine Kreß, dagegen keine reinen Grüne. Umgekehrt verhindert jeder Grüngehalt im Gelb die Bildung reiner Kresse, ermöglicht dagegen reine Grüne.

Veil läßt sich nur in engen Grenzen rein aus seinen Nachbarn mischen. Rot 20 bis 25 ist dazu untauglich, es ist mindestens 35 erforderlich.

*) Werden die Abstufungen mittels Auflösen in Striche oder Punkte (durch Raster) hergestellt, so bleibt der Farbton erhalten. Solche Stufen sehen daher ganz anders aus, als die durch Verdünnung hergestellten. **) Praktisch kann man bis Rot 25 gehen.

Ublau (50–62) läßt sich gut aus Veil (38–50) und Eisblau (63–74) mischen, ebenso Eisblau aus Ublau und Seegrün (75–87). Von Eisblau ab bis Gelb 00 ergeben beliebige Farben beim Mischen alle zwischenliegenden in gleicher Reinheit.

Zieht man aus diesen Einzelergebnissen die praktischen Folgen, so lauten sie folgendermaßen:

Will man alle Farben des Farbkreises in gleicher Reinheit durch subtraktive Mischung erzeugen, so genügen dazu drei Farben keinenfalls. Es sind mindestens fünf notwendig, nämlich Gelb 00, Zinnoberrot 24, Purpur 38, Ublau 50, Eisblau 65. Die gewöhnlich benutzten drei Farben, etwa 00, 30 und 60 geben unreine Kreß, sehr unreine Veil und mäßige Grün. Je nachdem man bei einer vorliegenden Aufgabe das eine oder andere Gebiet vernachlässigen darf, wird man die benutzten Farben im einen oder anderen Sinne verschieben.

Aus den gewählten Farben ergeben sich die Forderungen, welche man an die Lichtfilter für die Teilaufnahmen stellen muß. Ihr Durchlaßgebiet muß von denselben Wellenlängen begrenzt sein, wie das Farbenhalb der Teilfarbe.

Groß-Bothen, Juli 1920.

DER OFFSETDRUCK

Von Otto Krüger, Leipzig

Nachdem nunmehr seit über zehn Jahren der indirekte Gummidruck auch in Deutschland eingeführt ist, läßt sich über den Wert des Verfahrens ein einigermaßen zutreffendes Urteil abgeben. Um es gleich vorweg zu sagen: Der Offsetdruck hat die großen Erwartungen, die man an seine Einführung knüpfte, bis heute noch nicht ganz erfüllt. Das liegt zu einem Teil an den durch die Kriegswirtschaft hervorgerufenen Materialschwierigkeiten, die auch den tüchtigsten Drucker immer wieder vor neue Probleme stellen, zum andern an dem Mangel an ausgebildetem Personal, und schließlich daran, daß sich eine ganze Anzahl von Druckereien noch mit Maschinen behelfen muß, die nicht gerade das Ideal einer Offsetpresse darstellen. Die Ausbildung tüchtiger Drucker hat nicht Schritt gehalten mit dem Tempo, in dem neue Maschinen zur Aufstellung gelangten. Dieser Mangel wäre nicht vorhanden, wenn es jeder Druckereibesitzer, der eine Offsetpresse aufstellt, für seine Pflicht halten würde, auch einen Drucker ausbilden zu lassen. Das ist allerdings mit nicht geringen Kosten verbunden. Man sucht daher lieber einen „perfekten" Offsetdrucker, und da deren Zahl noch gar nicht groß sein kann, so ergibt sich daraus ein häufiger Stellenwechsel mit seinen für alle Teile unangenehmen Begleiterscheinungen.

Es gibt kein Druckverfahren, das unter den heutigen Verhältnissen an die Intelligenz des Druckers so hohe Anforderungen stellt, als der Offsetdruck. Deshalb sollte man nur besonders tüchtige Steindrucker, die möglichst schon den Zinkdruck beherrschen, an der Offsetpresse ausbilden lassen. Nur ein solcher wird sich, wenn er bei der Aufstellung der Maschine mit hilft und von dem Monteur und dem Instrukteur in die maschinentechnischen Einzelheiten gründlich eingeweiht wird, verhältnismäßig schnell einarbeiten.

An Offsetmaschinen gibt es heute bereits eine ganze Anzahl von Typen. Der einfachste, soweit es sich um die Bauart handelt, ist eine Maschine für Bogenanlage, die das Papier auf einer Seite und in einer Farbe bedruckt. Diese Maschine arbeitet mit nur zwei Druckzylindern, von denen der eine den doppelten Umfang des anderen hat. Der kleinere Zylinder ist mit dem Gummituch bespannt, auf das von der Zinkplatte der Abdruck erfolgt. Der große Zylinder trägt auf der einen Hälfte die Zinkplatte und auf der anderen das für den Gegendruck bestimmte Gummituch. Während des Umlaufes heben und senken sich die Farb- und die Wischwalzen, so daß von ihnen nur die Zinkplatte, nicht aber auch das Gummituch berührt wird. Am verbreitetsten, besonders im Ausland, ist die Dreizylindermaschine. Die Zinkplatte gibt dabei ihre Farbe an einen Gummizylinder ab und zwischen diesem und einem zweiten mit Gummi bespannten Zylinder, der den Gegendruck ausübt, läuft das zu bedruckende Papier hindurch. Eine besonders im Ausland viel verwendete Maschine ist die Zweifarben-Offsetpresse. Durch eine sinnreiche Umschaltevorrichtung hat man bei ihr die Wahl, entweder auf die eine Seite des Papieres zwei verschiedene Farben, oder auf beide Papierseiten je eine Farbe, die ebenfalls verschieden sein können, aufzudrucken. Bei der zuletzt erwähnten Arbeitsweise wird allerdings der Druck doppelt übertragen: der Plattenzylinder gibt die Farbe an einen Gummizylinder ab, dieser überträgt sie auf einen zweiten Gummizylinder und von diesem erst erfolgt der Abdruck auf Papier. Da also hierbei die Farbe zweimal gespalten wird, so ist es notwendig, bei zweimaligem Druck die Rückseitenplatte besonders reichlich einzufärben, was natürlich bei feinen Zeichnungen seine Nachteile hat.

Für den Druck einfacher Arbeiten in großen Auflagen gibt es Offset-Rotationspressen, die Rollenpapier mit einer Stundengeschwindigkeit bis zu 15000 Umdrehungen gleichzeitig auf zwei Seiten bedrucken, schneiden und plano oder gefalzt auslegen. Auch für Bogenanlage gibt es eine Schön- und Widerdruckmaschine mit zwei Platten- und zwei Gummizylindern. Aus dieser kurzen Aufzählung der hauptsächlichsten Typen geht schon hervor, daß es eine Offsetmaschine, die sich für alle Arbeiten gleich gut eignet, natürlich nicht geben kann. Wer also eine Offsetpresse aufstellen will, der muß sich klar sein über die Arbeiten, die er hauptsächlich auszuführen gedenkt, und danach seine Wahl treffen. Abgesehen von den besonderen Erfordernissen, die für die verschiedenartigen Arbeiten verlangt werden, stellt aber der erfahrene Drucker noch Ansprüche, die eigentlich jede Maschine erfüllen sollte: Kräftige Bauart, tadellos arbeitende Ein- und Auslegevorrichtung, streifenloser Druck auch bei voller Fläche und bei Lasurfarben, Anordnung der Auftragwalzen möglichst so, daß sie durch ihre eigene Schwere aufliegen, und leichte und genaue Verstellbarkeit der Zylinder. Beim Ankauf einer Maschine achte man in erster Linie auf diese Punkte. Wichtig ist noch die Wahl der Maschinengröße. Der Buchdrucker besonders, dem die Eigenart des Flachdruckes mehr oder weniger fremd ist, neigt leicht dazu, bei der Einführung des Offsetdruckes große Formate zu wählen. Das ist aber nur dann praktisch, wenn in der Hauptsache große Auflagen und Arbeiten gedruckt werden sollen, bei denen ein genaues Passen der Farben nicht in Frage kommt. Eine große Form auf der Offsetpresse zum genauen Passen zu bringen, verursacht nämlich größere Schwierigkeiten als im Steindruck oder gar im Buchdruck. In dieser Hinsicht bereitet außer dem Verziehen des Papiers durch das Feuchten beim Offsetdruck noch das Gummi-

tuch besondere Schwierigkeiten. Wer in der Hauptsache Buntdruck oder Qualitätsarbeit überhaupt ausführen will, der wähle kein zu großes Format.

Von Wichtigkeit für den Offsetdruck ist die Beschaffenheit der Druckfarbe. Diese soll sehr körperreich sein und sie muß ganz fein und kurz angerieben werden, damit sie vom Gummituch möglichst restlos auf das Papier übertragen wird. Für Qualitätsdruck ist das beste gerade gut genug. Unsere Farbenfabriken können auch heute noch den meisten Ansprüchen genügen, wenn man entsprechende Preise anlegt.

Als Papier eignet sich für den Offsetdruck am besten ein vollgeleimter Stoff. Ob er satiniert oder unsatiniert, maschinenglatt oder genarbt ist, das spielt technisch keine große Rolle. Um die Eigenart des Verfahrens voll zur Geltung zu bringen, wird man natürlich möglichst kein satiniertes Papier verwenden. Andererseits ist aber auch Kunstdruck- und Chromopapier verwendbar, wenn diese Stoffe gut geleimt sind und keinen Hochglanz zeigen. Unsatinierte oder mattgestrichene Chromopapiere ergeben bei richtiger Behandlung sogar ganz vorzügliche Druckresultate. Unverwendbar sind alle Papiere, die nicht ganz faltenlos liegen; oder die so schlecht geleimt und locker gearbeitet sind, daß sie stäuben. Im ersteren Falle gibt es beim Druck Quetschfalten, im zweiten sammelt sich der Papierstaub auf dem Gummituch an, wird von hier auf die Druckplatte übertragen und zerstört sie. Papier mit harten Knoten, wie sie meist das einseitige glatte Tauenpapier zeigt, zerstört in kurzer Zeit das Gummituch. Ein solches ist aber die Seele des Offsetdruckes, und da es heute zudem sehr teuer ist, so muß schon aus diesem Grunde alles vermieden werden, was seine ohnehin nicht allzu lange Lebensdauer abkürzt. Mit dem Gummituch steht und fällt der Offsetdruck. Ein tadelloses Tuch fördert die Arbeit ungemein, ein mangelhaftes kann sie zur Qual für alle Beteiligten machen. Hierüber wird später noch mehr zu sagen sein.

Die Herstellung der Original-Druckplatten für den Offsetdruck geschieht im allgemeinen in der gleichen Weise wie für den Steindruck. Alles, was in Steindruck ausgeführt werden kann, läßt sich auch auf der Offsetpresse ausführen, manches sogar viel besser. Natürlich ist auf die Eigenart des Verfahrens Rücksicht zu nehmen. Zunächst muß beachtet werden, daß es sich um einen indirekten Druck handelt, bei dem das Papier mit der Druckplatte überhaupt nicht in Berührung kommt. Die Originalplatten dürfen also nicht, wie das sonst üblich ist, im Spiegelbild angefertigt werden, sondern die Zeichnung muß seitenrichtig auf dem Stein stehen, so wie sie im Abdruck erscheinen soll. Von früher her vorhandene Lithographien, Schriftsatz, Holzschnitte und Strichätzungen, die für den Offsetdruck umgedruckt werden sollen, sind also vorher in der üblichen Weise zu kontern. Bei den Abzügen auf Umdruckpapier muß man versuchen, immer mit möglichst wenig Farbe und Schattierung auszukommen, was aber vom Buchdrucker meistens nicht beachtet wird. Nicht der Farbstoff, sondern das in der Farbe enthaltene Fett bildet die Grundlage für die neue Platte. Während sich von Strichätzungen und Holzschnitten oder von Galvanos noch solche tadellosen Umdrucke in der üblichen Weise erzielen lassen, gelingt das bei Autotypien nur selten, weil in der Buchdruckpresse ein brauchbarer Abzug auf dem feuchten Umdruckpapier nur in Ausnahmefällen zu erzielen ist. Die feinen Punkte setzen sich zu tief in das weiche Papier ein und erscheinen dann nach dem Umdruck zu dick. Geschickte Leute drucken Autotypien direkt um, ohne Verwendung von Umdruckpapier. Die vom Holzfuß gelöste Metallätzung wird

mit ganz strenger Federfarbe mager, aber sehr sorgfältig eingewalzt und mit der Bildseite vorsichtig auf den sauber geschliffenen und staubfrei abgewischten Stein in der Handpresse gelegt. Da wegen der an der Ätzung befindlichen Fazette beim Aufsetzen des Reibers die Platte natürlich sofort in die Höhe kippen würde, legt man unmittelbar um die Ätzung herum plattendicke Metallstreifen und kann nun glatt durchziehen. Natürlich darf nur einmal durchgezogen werden. War die Spannung richtig getroffen, dann wird der Umdruck klar und scharf erscheinen und kann nun in der üblichen Weise fertig gemacht werden.

Handelt es sich darum, neue Abbildungen herzustellen, so nimmt man natürlich gleich von vornherein auf das Verfahren Rücksicht. Werden z. B. Strichzeichnungen auf Pauspapier angefertigt, so kann man sie direkt auf den mit einer lichtempfindlichen Schicht versehenen Stein kopieren, die photographische Aufnahme also ersparen. Das geht natürlich nur dann, wenn die Reproduktion in Originalgröße erfolgen soll. Darstellungen in Strichmanier, Landkarten und Pläne sind dankbare Arbeiten für die Offsetpresse. Selbst die stärksten Verkleinerungen erscheinen noch vollkommen klar und scharf. Daher lassen sich auch Umdrucke von feinen Gravuren auf der Offsetpresse sauberer herstellen als im Steindruck oder gar im Buchdruck nach Hochätzungen. Selbst Umdrucke von Lichtdruckplatten können auf der Offsetpresse gedruckt werden, wenn das Lichtdruckkorn nicht gar zu fein war.

Handelt es sich darum, Originalplatten nach Halbtonbildern (Photographien, Tuschzeichnungen, Aquarellen, Ölbildern usw.) herzustellen, so wird nach der Vorlage ein Rasternegativ gemacht und dieses auf den mit einer lichtempfindlichen Chromeiweißschicht präparierten Stein kopiert. Für großzügige Bilder verwendet man einen 48-Linienraster, für detailreiche einen solchen von 60 Linien. Das Negativ muß mit besonderer Sorgfalt gemacht werden, es soll in den Tiefen sowohl wie in den Lichtern möglichst alle Zeichnung enthalten, so daß an der entwickelten Steinkopie nicht zu viel zu ätzen ist. Bildteile, die ganz weiß erscheinen sollen, deckt man vor der Kopie auf dem Negativ ab. Auch bei der Steinkopie ist mit größter Sorgfalt zu verfahren. Mängel in den Tonwerten lassen sich wohl, wie bei Metallautos, durch mehr oder weniger scharfes Ätzen ausgleichen, aber es ist sehr schwierig, nachher von einem solchen Steinauto einen brauchbaren Umdruckabzug zu machen. Die infolge der scharfen Ätzung hochstehenden Punkte drücken sich zu sehr in das weiche Umdruckpapier ein und erscheinen später auf der Platte zu dick.

Duplexautotypien sind für den Offsetdruck besonders dankbar. In vielen Fällen kann man die zweite Aufnahme ersparen, indem man nur ein Negativ wie für einfarbigen Druck anfertigt und hiervon zwei Steinkopien macht, die eine reichlich kräftig für die Tonplatte, die andere normal für die Tiefe. Selbst nach nur einer Steinkopie kann man einen Duplexdruck herstellen. Man braucht nur den für die Tonplatte bestimmten Umdruckabzug reichlich gedeckt herzustellen, so daß die Punkte genügend dick erscheinen. Natürlich ist dieses abgekürzte Verfahren nicht bei allen Vorlagen und überhaupt nicht anwendbar, wenn hohe Ansprüche gestellt werden.

Der Dreifarbendruck mit gewinkelten Rasterplatten ist auf der Offsetpresse nicht leicht auszuführen. Zwar bereitet die Herstellung der drei Farbplatten keine größeren Schwierigkeiten als beim Hochdruck, nur müssen die Farbenauszüge so beschaffen sein, daß die richtigen Tonwerte sich ohne zu vieles Ätzen

auf den Stein ergeben. Das wird sich aber bei vielen Originalen mit der direkten Aufnahme nicht erreichen lassen, so daß man indirekt, mit Negativ- und Positivretouche, arbeiten muß. Das verteuert zwar die Herstellung, die Kosten dürfen aber nicht gescheut werden, denn die erste Bedingung für das gute Gelingen eines Dreifarbenoffsetdruckes ist, daß jeder Punkt klar und scharf und möglichst wenig erhöht in der Originalplatte steht. Leichter auszuführen ist aber der Vierfarbendruck, namentlich dann, wenn man die Schwarzplatte so hält, daß sie, für sich allein gedruckt, schon ein geschlossenes Bild ergeben würde. Wer das Vierfarbenmuster vermeiden will, das allerdings beim Offsetdruck weniger stört, als beim Hochdruck, der kann die Gelb- und die Rotplatte mit der gleichen Rasterwinkelung herstellen.

Für höhere Ansprüche genügt weder der Vierfarben-, noch viel weniger der Dreifarbendruck. Beide können bekanntlich nur dann ein befriedigendes Bild ergeben, wenn bei Auflagedruck ganz gleichmäßig Farbe gehalten wird und alle Drucke haargenau passen. Das ist aber im Offsetdruck viel schwerer zu erreichen, als z. B. im Hochdruck und deshalb wird der letztere dem Offsetdruck stets über sein, wenn es sich um Qualitätsarbeiten in Drei- und Vierfarbendruck handelt. Niemals wird ein detailreiches Bild im Vierfarbendruck auf der Offsetpresse in gleicher Schärfe wiedergegeben werden können, wie im Buchdruck. Auch die rechte Farbendeckung, die Drei- und Vierfarbendruck verlangen, ist im Offsetdruck nicht in wünschenswertem Maße zu erreichen. Schon aus diesem Grunde ist es daher bei höheren Ansprüchen notwendig, mindestens sechs Farben anstatt vier zu verwenden, nämlich noch ein zweites Rot und ein zweites Blau. Für diese beiden Platten werden allerdings keine besonderen Negative angefertigt, sondern man kopiert das rote und das blaue Negativ je zweimal, das einemal für die hellere Farbe normal und das zweitemal etwas kürzer für die dunklere Farbe. Abgesehen davon, daß man durch zweimaligen Rot- und Blaudruck eine sattere Farbwirkung erzielt, läßt sich durch den sechsfarbigen Druck natürlich auch eine größere Originaltreue erreichen. Bekanntlich lassen sich mit den drei rein verdruckten Normalfarben nicht gleichzeitig lebhafte orange, grüne und rein violette Töne erzielen. Bei zweimaligem Druck von Rot und Blau ist das schon leichter zu erreichen, wenn man das eine Rot gelb- und das andere blaustichig, das ein Blau rot- und das andere grünstichig wählt und diese beiden Nuancen in den Platten entsprechend verarbeitet.

Bei noch höheren Ansprüchen, z. B. beim Druck von Wandschmuck, genügt aber auch eine sechsfarbige Ausführung noch nicht, sondern es müssen, den Originalen entsprechend, noch weitere Farben zu Hilfe genommen werden. In der Regel wird man ein drittes Rot und ein drittes Blau und meist auch noch ein Grau hinzunehmen. Es hat keinen Zweck, bei hohen Ansprüchen im Offsetdruck mit wenig Farben auskommen zu wollen. Wenn die Gelbplatte besonders wichtig ist, so empfiehlt es sich, sie in Federpunktiermanier auszuführen.

Leichter als bei Rasterplatten geht der Offsetdruck von statten, wenn die Originale in reiner lithographischer Technik hergestellt werden, wie das z. B. bei Plakaten, Prospekten und sonstigen Reklamedrucksachen meistens der Fall ist. Alle Arbeiten dieser Art eignen sich vorzüglich für den Offsetdruck. Sehr dankbar sind auch Kreide- und Bleistiftzeichnungen, die durch den Überdruck mit einigen Farbplatten ein leichtes Kolorit erhalten sollen. Von der Kreidezeichnung kann in der Regel eine Strich-

aufnahme gemacht und das Negativ auf einen gekörnten Stein kopiert werden. Bei der Wiedergabe von Bleistiftzeichnungen muß man anders verfahren. Entweder macht man unter Vorschaltung eines 70-Linienrasters eine Aufnahme, deckt an allen Stellen, die den reinen Papierton behalten wollen, die noch vorhandenen feinen Pünktchen ab und kopiert auf einen glatten Stein, so daß nur noch wenig nachzuätzen sein wird. Oder man macht eine etwas harte Halbtonaufnahme und kopiert das Negativ auf einen gekörnten blaugrauen Stein, der mit einer lichtempfindlichen Asphaltschicht präpariert wurde. Nach dem Entwickeln wird die Kopie mit dem Pinsel und Terpentinöl zurechtgeätzt. Es gibt kein Verfahren, in dem sich Kreide- und Bleistiftoriginale so tadellos und so täuschend originalgetreu reproduzieren lassen, wie im Offsetdruck. Die Farbenplatten für derartige Arbeiten werden nach einem Klatschdruck von der Schwarzplatte hergestellt, und zwar meistens in Kreidezeichnung auf gekörnten Stein. Empfehlenswerter ist zwar die Tangiermanier, aber es gibt leider nicht allzu viel Lithographen, die diese schöne Technik in vollkommener Weise beherrschen. Kreidetöne in größerer Ausdehnung zeigen meist ein zerrissenes und beim Übereinanderdruck mehrerer Farben ein buntscheckiges Bild, weil die feinsten Pünktchen auf der gekörnten Zinkplatte schwer zu halten sind. Zarte gleichmäßige Töne, die in größerer Ausdehnung mit einer dunkleren Farbe gedruckt werden sollen, erzielt man am leichtesten, wenn man an diesen Stellen einen feinen gravierten Linienraster, einfach oder gekreuzt, mit in den Umdruck einsticht.

Kombinationsdrucke unter Verwendung des Offsetdruckes, für den nur der Eindruck von bunten Farben in Frage kommt, hielt man früher für unmöglich. Sie lassen sich aber ohne besondere Mühe ausführen, nur muß man dabei etwas anders verfahren, wie es sonst bei Kombinationsdrucken üblich ist. Durch den Gummidruck wird das Papier in seinen Größenverhältnissen derart beeinflußt, daß es z. B. unmöglich ist, in eine auf der Buchdruckpresse vorgedruckte größere Autotypieform die Farbenplatten für den Offsetdruck einzupassen, wie das im Steindruck ohne weiteres geschieht. Man druckt daher als erste Platte stets eine Farbe auf der Offsetpresse vor und paßt in diese die Buchdruckautos ein. Die weiteren Farbenplatten werden dann natürlich nach der ersten Farbe, nicht etwa nach einem Abzug der Buchdruckform aufgestochen. Auf diese Weise lassen sich u. a. anstandslos die sogenannten Autochrompostkarten herstellen. In gleicher Weise verfährt man, wenn Tiefdruck mit Offsetdruck kombiniert werden soll, natürlich nur dann, wenn es sich um eine größere Form handelt. Kommen Einzelbilder, allerdings nicht solche größeren Formates in Frage, dann kann man ruhig die Tiefdruckplatte vordrucken.

Wer zur Herstellung der Andrucke keine Konterpresse hat und doch seitenrichtige Probeabzüge im Charakter der Offsetdrucke herstellen will, der kann sich leicht helfen, indem er in der Steindruckpresse den Abzug zunächst auf ein dünnes Gummituch macht, auf den frischen Abdruck das Auflegpapier legt, eine eingefettete glatte Zinkplatte darüber deckt und nochmals durchzieht. Damit sich das dünne Gummituch nicht streckt, klebt man es mit seiner ganzen Fläche auf eine Zinkplatte auf.

Von Wichtigkeit ist das richtige Körnen der Zinkplatte, das entweder im Schüttelkasten oder durch ein Sandstrahlgebläse geschieht. Das Korn soll spitz und nicht allzuflach sein, damit die Platte während des Drucks gut Wasser hält. Zum Körnen verwendet man am besten den scharfen Glassand, den es in verschiedenen Stärken gibt. Je gröber und tiefer das Korn ist, umso leichter druckt sich die Platte

und umso größere Auflagen hält sie aus. Dieser Punkt wird noch viel zu wenig beachtet. Man soll für glatte Flächen und kräftig gehaltene Zeichnungen ein grobes Korn, für feinere Strichzeichnungen und Umdruck von Schrift ein mittleres und für Autotypien und Gravuren ein feines Korn verwenden. Auch das feinste Korn soll aber nicht gar zu flach in der Platte stehen. Nach dem Körnen muß die Platte sofort sehr gründlich abgebraust werden, damit jede Spur von Schlamm entfernt wird. Dann kommt sie 1–2 Minuten lang in ein Bad, das auf 1 Liter Wasser 10 g Salpetersäure und 10 g Alaun enthält, worauf sie wieder abgebraust und trocken gewedelt wird.

Das Abzugmachen, Aufstechen und Überziehen geschieht genau so wie beim Steindruck. Es ist aber zu beachten, daß Korrekturen auf der Zinkplatte schwieriger auszuführen sind, wie am Stein. Die Abzüge müssen sehr sorgfältig abgestimmt werden, damit sie gerade die richtige Kraft, nicht zu viel und nicht zu wenig, haben. Beim Durchziehen muß mehr Spannung angewendet werden, als beim Stein, man muß auch öfter durchziehen. Da eine Zinkplatte leichter zum Tonen neigt, als ein Stein, und der Ton schwieriger zu entfernen ist, so muß größte Sauberkeit beobachtet werden. Kleisterrückstände vom Umdruckpapier müssen aus den Poren der Platte ganz gründlich durch Abbrausen entfernt werden, denn nach dem Fertigmachen wirken sie wie ein feiner Kreideton, der selbst durch eine fressende Säure nicht zu entfernen ist, ohne das gleichzeitig auch die feinen Bildtöne mit zerstört werden. Nachdem etwa notwendige Korrekturen ausgeführt wurden, wird ganz trocken gewedelt und die Platte mit dicker Gummilösung, der man etwa 1/8 Ätze zusetzt, schwach aber gründlich eingerieben. Hierauf wird mit Wasser abgewaschen, schwach gummiert, trocken gewedelt und mit Asphalttinktur ausgewaschen. Nunmehr walzt man die Platte mager, aber recht gründlich mit Farbe ein und ätzt fertig.

Es wäre falsch, den Zinkumdruck in der gleichen Weise ätzen zu wollen, wie den Stein. Beim Stein ist man bestrebt, eine wenn auch nur schwache Hochätzung zu erzielen, damit die Zeichnung beim Druck die Poren des Papiers schließen kann. Deshalb wird beim Stein auch der Umdruck eingepudert und angeschmolzen, damit die Zeichnung beim Ätzen der scharfen Säure widersteht. Anders beim Offsetdruck. Hier wird keine hochgeätzte Zeichnung gebraucht, denn das weiche Gummituch gibt auch bei Verwendung rauher Druckpapiere jede Feinheit der Zeichnung tadellos wieder. Das Ätzen auf Zink soll keine fressende Wirkung ausüben, es hat nur den Zweck, die feinen Poren überall da, wo Zeichnung steht, zu schließen. Eine richtige Zinkätze darf daher den Fettumdruck überhaupt nicht angreifen. Eine scharfe Ätze würde auf der Platte ein Relief erzeugen, das sich später weder durch Körnen im Schüttelkasten, noch durch ein Sandstrahlgebläse entfernen läßt. Die Platte wäre also für feinere Arbeiten nicht wieder verwendbar.

Nachdem die Druckplatte eingespannt ist und Farb- und Druckwalzen genau eingestellt werden, muß geprüft werden, ob die Druckabwickelung in Ordnung ist. Bei keinem Druckverfahren ist das so wichtig wie beim Offsetdruck. Die verschiedenen Zinkplatten und Gummitücher sind nicht gleichmäßig dick, so daß also fast bei jeder neuen Platte der Druckumfang reguliert werden muß, indem man einen entsprechend dicken Papierbogen entweder unter die Druckplatte oder unter das Gummituch legt. Von ausschlaggebender Bedeutung ist, wie schon früher erwähnt, die Beschaffenheit des Gummituchs. Es

soll in erster Linie an allen Stellen durchaus gleichmäßig dick und die Oberfläche genügend elastisch und natürlich völlig geschlossen sein, damit jede Feinheit in der Zeichnung zum Ausdruck kommt. Der Druck der Platte auf das Gummituch darf nur mit ganz schwacher Spannung erfolgen, weil sonst die Zeichnung breit erscheinen würde. Ist aber das Gummituch nicht überall gleich dick, so kann die Platte bei dem notwendigen schwachen Druck auch nicht gleichmäßig ausdrucken, es werden sich überall da, wo das Tuch zu dünn ist, im Abdruck weiße Stellen zeigen. Diese kann man zwar auf der Rückseite des Gummituches mit dünnem Seidenpapier unterkleben, aber das ist eine außerordentlich mühsame und zeitraubende Arbeit und ein so behandeltes Tuch wird niemals den Druck einer großen Auflage gestatten. Denn eine Ausgleichung durch Zurichtung, die bei der notwendigen schwachen Spannung ein so leichtes und glattes Ausdrucken ermöglicht, wie es ein tadelloses Gummituch ganz von selbst hervorbringt, vermag auch der geschickteste Drucker nicht herzustellen. Dazu sind die Unterschiede in der Dicke, die ausgeglichen werden müssen, viel zu gering und die Übergänge viel zu zart; denn schon Stellen, die weniger als ein Seidenblatt niedriger sind, als ihre Nachbarschaft, erscheinen im Druck weiß. Als letzten Ausgleich muß der Drucker daher stärkere Spannung nehmen. Das hat aber zwei Nachteile: Die stärker druckenden Stellen nützen die Platte schneller ab, so daß sie also keine große Auflage aushält, und außerdem erscheint die Zeichnung an den zu stark druckenden Stellen auch dicker wie sie sein soll. Beim Druck von Autotypien werden demnach die Tonwerte in unangenehmster Weise verändert. Ungleich dicke Gummitücher kann man nun allerdings durch Abschleifen, wie es jede Fabrik für Offsetpressen ausführt, auf gleichmäßige Dicke bringen lassen. Aber meistens ist die Freude nicht von langer Dauer, denn häufig liegt die Ursache der ungleichmäßigen Dicke weniger in der Gummiauflage als im Gewebe. Wenn die Gummiauflage überall gleichmäßig, das Gewebe aber ungleichmäßig dick ist, so wird naturgemäß durch das Abschleifen an allen auftragenden Stellen die Gummischicht geschwächt, so daß sie an den zu dünnen Stellen von ihrer Elastizität verliert. Das Übel, das man durch das Abschleifen beseitigen wollte, wird sich also unter Umständen nach einiger Zeit wieder in anderer Form einstellen. Alle diese Schwierigkeiten wachsen natürlich mit der Größe des Formats.

Außer der gleichmäßigen Dicke des Tuches ist die Beschaffenheit der Gummiauflage von Wichtigkeit. Eine weiche Schicht ergibt zunächst einen tadellosen Druck mit außerordentlich zarten Übergängen bei Autotypie- oder Halbtonbildern. Aber zu weicher Gummi quillt gewöhnlich an den Stellen, wo die Zeichnung sitzt, so daß hier bei größeren Auflagen ein Relief entsteht, das bei der nächsten Form in höchst störender Weise sich bemerkbar macht. Zu weiche Gummitücher haben auch den Nachteil, daß man mit ihnen dünne glatte Maschinpapiere nur schwer, scharf satiniertes Kunstdruckpapier aber gar nicht verdrucken kann. Die Schicht bleibt einfach auf dem Gummi kleben. Satiniertes Kunstdruckpapier kommt ja für den Offsetdruck meist nur in Frage, wenn es sich um Kombinationsdrucke handelt, wenn also z. B. die Bildplatten von Autotypien auf der Buchdruckpresse gedruckt werden sollten. Für den Druck der Farbplatten auf der Offsetpresse muß in diesem Falle ein etwas härteres Gummituch verwendet werden. Ein solches gibt zwar die Feinheiten der Zeichnung lange nicht so klar wieder, wie ein weiches Tuch, das hat aber hier nicht viel zu sagen, weil ja die schwarze Bildplatte kleine Unstimmig-

keiten verdeckt. Übrigens läßt sich auch eine zu harte Gummischicht elastischer machen, wenn man sie gründlich mit Fett oder dickem Schmieröl einreibt und das Tuch so einige Tage liegen läßt. Wirklich einwandfreie Gummitücher, wie man sie vor dem Kriege kannte, sind heute kaum zu haben. Wo eines vorhanden ist, da sollte man es ganz besonders pfleglich behandeln und nur für die schwierigsten Arbeiten, also für den Druck von einfarbigen Autotypien oder von Vierfarbendrucken verwenden. Zum Abwaschen der Gummitücher nimmt man am besten eine Mischung von Spiritus und Petroleum.

Wie schon früher erwähnt, ist das genaue Einpassen der Farbplatten beim Offsetdruck nicht so einfach wie bei anderen Druckverfahren. Als durchaus notwendig muß ich es bezeichnen, daß bei Paßarbeiten die ganze Auflage lange vor Beginn des Druckes in trockenes Durchschußpapier eingelegt wird. Hat sich trotz aller Vorsicht das Papier während des Druckes der ersten Farbe in seiner Längsrichtung verändert, dann ist guter Rat teuer. Durch irgendwelche Manipulationen an der Maschine ist dem Übel jedenfalls nicht beizukommen. Man kann nur das Auflagepapier entsprechend behandeln, indem man es, je nachdem ob es größer oder kleiner geworden ist, entweder in ganz trockenes oder in kellerfeuchtes Durchschußpapier einlegt. Unstimmigkeiten in der Laufrichtung des Druckes lassen sich schon leichter beheben. Man kann z. B. die Zinkplatte stärker anspannen, so daß sie sich dehnt, oder man kann den Gegendruck mehr oder wenig stark nehmen. Bei dem Bestreben, die Platte durch Veränderung des Druckumfangs zum Passen zu bringen, darf aber nicht die richtige Druckabwickelung außer Acht gelassen werden. Wenn der Druck schleift, leidet unfehlbar die Platte, sie nützt sich also vor der Zeit ab. Nur bei kleineren Auflagen darf man hier einmal des guten zu viel tun.

Das Abstimmen der Farben muß beim Offsetdruck mit besonderer Vorsicht vorgenommen werden, besonders wenn es sich um Vierfarben- oder gar um Dreifarbendruck handelt, bei dem jeder Farbton genau sitzen muß. Die geringsten Unebenheiten im Gummituch oder in der Zinkplatte verändern die Tonwerte und ergeben zum Schluß natürlich mangelhafte Bilder. Ein Nachätzen der Platte an zu scharf druckenden Stellen ist zwar mit Streckerätze möglich, andererseits können auch Bildteile, die zu hell drucken, durch Überarbeiten mit einem Kupferstift gekräftigt werden. Man sollte aber derartige Manipulationen nur im äußersten Notfall vornehmen, denn gar zu häufig enden sie mit der völligen Zerstörung der Platte. Stellen, die zu kräftig drucken, korrigiert man am besten, indem man hier das Gummituch vorsichtig mit feinem Schmirgel und Öl abschleift, nachdem man sich vergewissert hat, daß die Tonwerte in der Platte in Ordnung sind. Löcher und sonstige schadhafte Stellen im Gummituch werden mit Gummilösung ausgetupft.

Die Druckfarben müssen dem Papier angepaßt werden, das für den Offsetdruck möglichst voll geleimt verwendet werden soll. Je mangelhafter die Leimung des Papieres ist, um so matter stehen die Farben und um so kürzer müssen sie angerieben werden. Nur bei voll geleimtem Papier ist es möglich, die feinsten Tonwerte in der Zeichnung tadellos wiederzugeben, weil nur in diesem Falle mit magerer Farbgebung gedruckt werden kann.

Beim Fortdruck ist nicht nur auf genaueste Färbung, sondern auch darauf zu achten, daß die Wischwalzen vorschriftsmäßig arbeiten. Die Platte soll möglichst schwach, aber gleichmäßig gefeuchtet

werden. Wird zu viel Wasser gegeben, dann erscheint der Druck hellfleckig, läuft die Platte zu trocken, dann setzt sich natürlich Ton an, durch den unter Umständen die Platte zerstört wird. Zumindest werden aber durch fehlerhafte Feuchtung die Tonwerte im Bilde verändert, so daß auf alle Fälle mangelhafte Arbeit oder gar Ausschuß entsteht. Sind die Farben richtig angerieben und wird das Auflagepapier vorsichtig auf- und abgesetzt, dann brauchen die Offsetdrucke nicht durchschossen zu werden.

Unter den heutigen Verhältnissen bereitet der Offsetdruck mehr Schwierigkeiten wie jedes andere Druckverfahren: die Gummitücher sind nur selten einwandfrei, die Farben lassen oft zu wünschen übrig und als Papier muß notgedrungen häufig ein Stoff verdruckt werden, der sich recht wenig für das Verfahren eignet. Ein geschickter Drucker wird zwar die Schwierigkeiten, so gut es geht, meistern, aber die volle Ausnützung der Maschinen, wie das bei guten Materialien möglich wäre, ist heute leider nur selten zu erreichen.

DER DREIFARBENDRUCK WÄHREND DES KRIEGES

Von Adolf Förster, Zwickau

Mit Kriegsbeginn setzte für den Dreifarbendruck die gleiche Auftragslosigkeit ein, wie sie panikartig viele Betriebe traf. Rasch indessen wich sie, und, wie im gesamten, nicht sofort von den Kriegsbedürfnissen erfaßten Wirtschaftsleben, kam auch das Rad der graphischen Betriebe bald wieder einigermaßen ins Rollen. Für den Dreifarbendruck schieden sofort aus die Industrieaufträge, es begann aber bald die nur zum Teil lobenswerte geschäftliche Ausnützung der Kriegsereignisse auf Postkarten und sonstigen Abbildungen. Jeder Drucker sah seine Maschinen, soweit sein Personal nicht ins Feld gerückt war, lieber laufen als stehen; rückblickend muß aber heute gesagt werden, daß im Verlaufe des Krieges geradezu entsetzlich viel Greuliches auch an Dreifarbendrucken erschienen ist, was besser ungedruckt geblieben wäre. Dies gilt natürlich auch von allen anderen graphischen Verfahren.

Wo blieb nun neben all dem Unerfreulichen die Faksimile-Reproduktion guter Kunst? Es ist vor dem Kriege viel verkehrt gedacht worden, so auch hier. Gestehen wir es nur ein, wir hatten gedacht, für Gemälde-Reproduktionen sei in einem Kriege kein Sinn und kein Platz. Das Gegenteil war der Fall. Von allem Entsetzen und Grauen des Blutvergießens wendeten selbst die, für die der Krieg eine unabwendbare Notwendigkeit bedeutete, gern die Augen ab und holten sich Beruhigung und Ausgleich in der Betrachtung guter Kunstreproduktionen. In erster Linie die draußen. Die Bescheidenen hießen alles Bildliche willkommen, das aus der Heimat kam. Aber auch die Feinschmecker kamen zu ihrem Recht. Etappenstuben, Unterstände und nicht zuletzt Lazarettwände wurden beheftet und beklebt mit Postkarten und Bildern. Es wäre kein unwichtiges Blatt der deutschen Kriegsgeschichte, den Segen zu beschreiben, den für Herz und Seele solcher Art die Wiedergaben alter und moderner Kunst gestiftet haben. Seemann und anderen Kunstverlegern wird mancher stille Dankesgruß unserer Krieger in Nacht und Not des Kriegsgrauens oder im Einerlei des Schützengrabenlebens gegolten haben.

Inzwischen leuchtete ein Feldherrnname nach dem andern auf, und wieder gab es für den Dreifarbendruck reiche Gelegenheit, gute und – leider auch schlechte Originale in allen Größen zu vervielfältigen.

Zu gutem Dreifarbendruck gehörten nicht nur gute Drucker und gute Maschinen, sondern auch gutes Papier, Farben und Waschmittel. Unsere Rohstoffnot zwang auch hier zu äußerster Anspannung der Kräfte. Für das Kunstdruckpapier begann das wichtige Casein knapp zu werden und dann gänzlich zu fehlen, weil die Volksernährung es gebieterisch forderte. Deutscher Erfindergeist sann auf Abhilfe und fand sie im Kartoffelmehl, bis auch dieses knapp und knapper ward. Gleicherweise wurden Harze und Bleichstoffe schlechter, teuerer und selten. So sank die Güte des Kunstdruckpapiers und -kartons trotz bestem Bemühen der Erzeuger in Farbgebung und Druckfähigkeit auf eine zum Teil für den gewissenhaften Drucker fast unerträgliche Stufe herab. Die Druckplatten wurden schon bei kleinen Auflagen abnorm beansprucht, was bei ihrem, mit allen andern gestiegenen Kosten recht mißlich für den Verleger sein konnte. Neben den Papieren und Kartons bereiteten auch die Druckfarben manche Kopfschmerzen. Ausgiebigkeit, Reinheit und Geschmeidigkeit ließen mehr und mehr zu wünschen übrig; denn Leinölfirnisse und Farbenrohstoffe waren allmählich knapp und minderwertig, Firnis teilweise nur in geringsten Mengen mühselig aufzutreiben. Die „Ersatzkrankheit" brach notwendig auch auf diesem Gebiete aus und bescherte uns unerwünschte Früchte. Klagen und Beanstandungen mußte man allmählich aufgeben; man wußte ja, die Farbenlieferanten taten, was sie konnten.

Und nun das schlichte Waschbenzin. Nach Berichten von draußen schwamm man dort in Benzin. Wir drinnen machten direkte Reisen, um ein Faß Benzin zu erlangen, da man für den Betrieb wohl alles andere mit Findigkeit herangeschafft hatte, dagegen Benzinmangel ihn stillzulegen drohte. Das waren oft schwere Stunden für den Betriebsleiter, der doch das Wirtschaftsleben zur Erhaltung des Heeres weiterführen sollte, dem aber in sicher nicht immer weitsichtiger Weise oft die notwendigsten Voraussetzungen und Erfordernisse dazu vorenthalten wurden. Auch ein Kapitel zu der Forderung des Tages: Fachleute an wichtige Stellen!

Weiter wurde die Entziehung des vielfach gebrauchten Glyzerins zu einer Quelle der Klagen, denn Elastizität und Zugkraft der Walzenmasse schwand. Guter Dreifarbendruck ist aber auch von besten Walzen abhängig.

Kein Wunder, wenn auch von erstklassigen Firmen zuweilen Dreifarbendrucke ausgingen, die nur mit Seufzen der Erzeuger begleitet wurden. Welche Hoffnungen knüpften sich auch hier an die Wiederkehr des Friedens, und wie bitter wurden auch diese Hoffnungen zunächst getäuscht. Wenig Deutsche ahnten die Fülle und Zähigkeit des Hasses, des Vernichtungswillens unserer Feinde. Rätsel über Rätsel gäbe es da ohne Lösung, wollte man nicht einsehen, daß das Weltringen ein Riesenkampf des Bösen gegen das Gute war und noch ist, das sich nicht sowohl zwischen Nationen und Rassen, als vielmehr auch innerhalb der Völker abspielt. Ein Endkampf? Was wäre inniger zu wünschen?

Doch wollten wir nicht vom Dreifarbendruck reden? Was sind seine gegenwärtigen Hoffnungen? Auch er leidet unter der versuchten Abschnürung und Erdrosselung deutschen Innen- und Außenhandels und Wirtschaftslebens erheblich. Aber auch hier versuchen alle beteiligten Hände wieder, die Friedenshöhe

in der Güte zu erreichen. Schon werden die gestrichenen Papiere und Kartons besser, die Farben gewinnen mehr und mehr ihr ursprüngliches Feuer und ihre Reinheit und lassen hoffen, die Walzenmasse wird besser werden, und beim gewissenhaften Drucker kehrt die Freude am Schaffen wieder, wenn er nicht mehr alle aufgewandte Mühe zerstört sieht durch die Minderwertigkeit der Arbeitsmittel.

So geht es mit dem Dreifarbendruck wieder aufwärts zur Freude aller, die ihn schätzen als wohlfeilen Vermittler guter Kunst oder schöner Natur und Architektur, wie es die Beilage der graphischen Anstalt von Förster & Borries in Zwickau zeigt.

DIE NEUEN BUNTPAPIERE AUF DER LEIPZIGER BUGRAMESSE

Von Ernst Collin, Berlin

Dem kundigen Thebaner war es schon seit geraumer Zeit nicht verborgen geblieben, daß sich auf dem Gebiete des Buntpapiers so etwas wie eine Reform vorbereitete, und daß hier langsam eine bedeutende Umwälzung vor sich ging. So konnte es nicht überraschen, daß die Leipziger Frühjahrsbugramesse dieses Jahres den neuen, bisher nur vereinzelt den Fachleuten bekannten Buntpapieren zum endgültigen Siege verhalf. Gründe für diese Bewegung waren ja genug vorhanden. Ledernot und Kalikonot hatten in den Kriegsjahren den Boden für die buntpapierne Saat und Ernte genügend vorbereitet. Trotzdem aber war man verblüfft, als man sich hier förmlich einem Massenangebot von neuen Buntpapieren gegenüber sah, als jedes neue Umwälzende durch ein noch Neueres und Umwälzenderes abgelöst wurde. Beinahe könnte man sagen, daß das Entstehen der vielen Buntpapiere einem elementaren Ereignis vergleichbar sei. Es ist, als sei die Luft mit einem buntpapiernen Fluidum geladen gewesen. Kunstgewerbler und Kunstgewerblerinnen fühlen plötzlich den inneren Drang, Papier mit bunten Farben und Mustern zu bedecken, Unternehmungen des Buchgewerbes, deren Sondererzeugung bis daher auf ganz anderem Gebiet gelegen hat, werden zu Buntpapierherstellern. Eigenartig ist es ferner zu beobachten, wie ganze Klassen gleicher Buntpapiere auftauchen; oftmals behaupten die Aussteller, daß ein anderes Buntpapier nichts weiter als eine Nachahmung des ihrigen sei. Und der Angeschuldigte stellt dann wieder jenes als eine Nachahmung des seinigen hin. Es ist hier nicht der Platz, diesen Behauptungen nachzugehen; aber es kann doch gesagt werden, daß es sich bei den sich oft verblüffend ähnlich sehenden Buntpapieren vielleicht gar nicht um sogenannte Nachahmungen handelt, sondern als ob hier Gleichzeitiges, weil eben in der Luft Gelegenes, entstanden sei. Und wenn man die einzelnen Papiere sehr aufmerksam betrachtet, so wird man finden, daß die Ähnlichkeiten mehr oberflächliche sind, und daß jedes Papier das hat, was wir seine Nüance nennen.

Wir sprachen vorhin davon, daß für die Entstehung der neuen Buntpapiere die Leder- und Kalikonot den Antrieb gegeben habe. Damit haben wir aber nur eine Seite der Erscheinung erschöpft; denn es wäre ja ebenso gut möglich gewesen, daß infolge der fehlenden Leder und Kalikos das Angebot in

den bisherigen Buntpapieren stärker geworden sei. Wir müssen aber die neue Bewegung auf diesem Gebiete auch historisch betrachten, und wir kommen einem Verständnis nur näher, wenn wir das Ganze als im Rahmen der kunstgewerblichen Bewegung überhaupt liegend betrachten. Schon damals, als die große kunstgewerbliche Reformbewegung des vorigen Jahrhunderts ihren Anfang nahm, schufen diejenigen, die, von der reinen Kunst kommend, Entwürfe für Teppiche, Gläser, Keramik und alles mögliche lieferten, neue Buntpapiere. Otto Eckmann war auch hier einer der ersten und Leistikow und seine Gattin schufen neue Marmorpapiere, die damals als etwas unerhört kühnes empfunden wurden und von der Buchbinderei und Albumfabrikation bis zur Bewußtlosigkeit und zur maschinellen Verflachung benutzt wurden. Lilli Behrens, die Gattin Peter Behrens', fertigte ihre entzückenden Kleisterpapiere an, und die Zahl der Kunstgewerblerinnen, denen das Buntpapier damals die künstlerische Offenbarung war, ist Legion. Pankok, um nur noch einen zu nennen, benutzte die Ölfarbe, um die wildesten Farbenorgien auf dem Papierbogen zu veranstalten. Auch unter den Buchbindern selbst begann eine Abkehr von all dem Wust der Häßlichkeit und der Belanglosigkeit, der sich gerade hier so überaus und so sehr zum Schaden des deutschen Buchgewerbes breit machen konnte. Der kunsthandwerklich geschulte Buchbinder fand nicht mehr Genüge darin, das Buch in kostbares Leder zu binden und schön zu verzieren, sondern er wollte auch, daß jeder Teil des Einbands aus seiner handwerklichen Arbeit hervorgegangen ist, und so entstanden die unzähligen und niemals ausgebeutete Schönheitswerte gebenden Buntpapiere, die für einen einzigen oder nur wenige Einbände angefertigt wurden. Trotz alledem sehen wir die hartnäckige Behauptung des veralteten, sehen sie bei den sogenannten Dessinpapieren, die allerdings auch in die Reformbewegung mit hineingezogen wurden – Biedermeiermuster und Nachbildungen italienischer Tondrucke waren hier u. a. das neue –, sehen sie vor allem bei den Marmorpapieren, die trotz ihrer Geschmacklosigkeiten von einem großen Teil der deutschen Buchbinder noch immer mit Vorliebe verwendet wurden.

Trotz des vielen, was an guten Buntpapieren in den letzten Jahrzehnten entstanden ist, war aber die Reformbewegung selbst noch ziemlich verzettelt, und vor allen Dingen hatten die neuen Buntpapiere nur in denjenigen Werkstätten der Buchbinderei, der Album- und Kartonnagenfabrikation usw. Eingang gefunden, wo die Leiter den allen Handwerkern eigenen Konservativismus (lies auch: geistige Schwerfälligkeit) abstreifen konnten, oder wo in der Buchbinderei eine am modernen Geschmacksempfinden geschulte bücherliebende Kundschaft dem Meister die neuen Papiere ins Haus brachte oder deren Verwendung von ihm verlangte. Nun haben die wirtschaftlichen Einflüsse der Kriegszeit der Buntpapierfabrikation neuen Ansporn gegeben und, wie die stürmische Nachfrage auf der Frühjahrsbugramesse nach wohl allen dort vertretenen Buntpapieren bewies, handelt es sich hier um mehr als eine Modelaune im Buchgewerbe und um mehr als den Anfang einer endgültigen Buntpapierreform. Denn es gibt unter den neuen Buntpapieren, wie vorweg genommen sei, eine erkleckliche Anzahl, die sich behaupten werden und in deren technischen Bedingtheiten die Möglichkeit zu künstlerischer Vervollkommnung und steter Anpassung an die jeweiligen Geschmacksrichtungen liegt. Wer dann durch die übrigen Teile der Bugramesse, die Papiermesse und die Meßveranstaltungen des Kunstgewerbes gegangen ist, wird fest-

stellen, daß die neuen Buntpapiere die veralteten zum guten Teil bereits und wahrscheinlich endgültig verdrängt haben. Unterhaltungen mit den Fabrikanten bestätigten, daß die Kundschaft für die neuen Papiere eine große Vorliebe zeigt und die daraus gefertigten Gegenstände gern kauft.

Wenn ich an erster Stelle die von Albrecht Blomberg (in Firma Java-Kunst, Berlin S 42) erfundenen und entworfenen Java-Kunst-Buntpapiere nenne, so geschieht dies mit bewußter Überlegung und ohne die Absicht, die übrigen noch zu besprechenden Papiere hintansetzen zu wollen; denn diese Java-Kunst-Papiere sind das, was man als bahnbrechend bezeichnen kann, sind Papiere, die nicht nur um ihrer eigenen künstlerischen Werte etwas Hervorragendes darstellen, sondern die auch dazu berufen sind, dem modernen deutschen Buchgewerbe und im Anschluß daran den verschiedensten Zweigen der Papierverarbeitung, neue künstlerische Möglichkeiten zu erschließen. Es handelt sich bei den Java-Kunst-Buntpapieren um eine geniale Verbindung zwischen handgefertigtem Künstlerpapier und einem mit mechanischen Mitteln hergestellten. Die Technik dieser Papiere lehnt sich an die Batiktechnik der Javaner an, ohne deren sklavische Nachahmung zu bedeuten. Diese Technik ist nämlich nach sehr mühevollen und jahrelangen Vorarbeiten so gestaltet worden, daß sie sich den Erfordernissen des Papierstoffs angepaßt hat. Wie bei Batik erfolgt auch hier die Isolierung eines Teiles des Musters zum Zwecke der Anbringung einer dieses Muster freilassenden zweiten Farbe; die Isolierung wird hier durch die mechanische Bedeckung mit einer wachsähnlichen Schicht vorgenommen. Das sich über das Muster breitende Geäder, das diesem jede Starrheit nimmt, und das den Zufall als einen Bildner von Schönheitswerten — und zwar Eigenwerten, die immer nur ein einzelner Bogen besitzt — benutzt, wird durch einen sehr eigenartigen mechanischen Zerknitterungsprozeß erzielt. Aber nicht nur das Kalte, Strenge wird so dem Muster genommen, sondern dieses erhält, wie es gewissermaßen Versteck zu spielen scheint, seine Eigenart auf den ersten Blick niemals voll erschöpft, sondern bei längerer Betrachtung immer wieder neue Schönheitswerke entdecken läßt, sehr oft etwas Geheimnisvolles, selbst Mystisches. Und hier kommen wir zu dem Besonderen, das den Java-Kunst-Papieren vornehmlich in ihrer Verwendung für den Bucheinband eignet; es ist die Anpassung, die mit ihrer Hilfe der Hülle des Buches an dessen geistigen Gehalt möglich ist. Blomberg ist bei seinen Entwürfen, die teils reine Stilisierungen sind oder Zusammenstellung schlichter geometrischer Formen, oder die das Papier streifenartig bedecken und eben durch das Geäder niemals etwas gezirkelt Strenges haben, bewußt davon ausgegangen, ein Papier zu schaffen, von dem irgendein Muster immer für irgendein Buch nicht nur die geeignete, sondern die einzig passende Umhüllung bietet. Richtlinie war ihm für seine Entwürfe, den literarischen Charakter des Buches ins Ornamentale und im engen Zusammenhang damit ins Farbige zu übersetzen. Das ist ihm gelungen, und diese Feststellung kann ich aus eigener Erfahrung machen, denn für meine eigene Bücherei haben mir die Java-Kunst-Buntpapiere die Möglichkeit gegeben, Einbände herzustellen, die ich ohne Übertreibung als das „non plus ultra“ der Zugehörigkeit zum Buch, des Verwachsenseins mit diesem bezeichnen kann. Die Blombergsche Erfindung erstreckt sich aber nicht bloß auf die Bemusterung von Papier, sondern auch auf die farbige und ornamentale Veredelung von Stoffen aller Art. In einer eigenen Werkstatt für Stoffmalerei werden mit einer der Papierbemusterung ähnlichen

Technik Stoffe farbig gemustert, und ich möchte hinzufügen, daß bei der heutigen noch andauernden Lederknappheit und vor allen Dingen bei den noch immer sündhaft hohen Lederpreisen die mit Java-Kunst-Technik bemalten Stoffe ebenfalls ausgezeichnet für die Zwecke der Buchbinderei und vor allem für die der Kartonagenfabrikation geeignet sind. (Probe im Beilagenteil.)

Auch eine besondere Klasse für sich und eine durch mehrere ziemlich gleiche Verfahren vertretene stellen diejenigen Papiere dar, die in Anlehnung an die japanische Buntpapiertechnik entstanden sind, eine Technik, die im wesentlichen daraus besteht, daß ein gefärbtes Seidenpapier einem Zerknüllungsverfahren unterworfen wird. (Die Japaner bedienen sich dabei meines Wissens der Hilfe der Hand, die das feuchte Seidenpapier hin und her schiebt, wodurch dann eine Zerknüllung des Papiers und eine aderartige Bemusterung entsteht.) Auch die neuen deutschen Papiere zeigen dies erhabene oder tiefliegende Geäder, wie es sich über den ganzen Bogen breitet. Hier sind ebenfalls Papiere entstanden, die sich ausgezeichnet für Bucheinbände eignen, die aber auch zum Teil als Lederwarenersatz und vor allen Dingen für Kartonagen in Betracht kommen. (Es war leider nicht möglich, Muster dieser Papiere für unseren Aufsatz zu beschaffen.) Das von Thunert & Heinig, Leipzig, hergestellte India-Papier, dem man neuerdings den Namen Indiava gegeben – wahrscheinlich in einer nach meiner Ansicht überflüssigen Anlehnung an den Namen Java – besitzt dieses durch Zerknüllung oder Hin- und Herschieben des Papiers entstandene Geäder und zeichnet sich nicht nur durch sehr schöne kräftige Grundfarben aus, sondern auch dadurch, daß verschiedene Farben zusammengebracht worden sind, die teils eine sehr schöne Maserung ergeben, teils ein ungemein reiz- und wechselvolles Spiel. Die Papiere sind auf festem Papier kaschiert und besitzen daher eine große Dauerhaftigkeit. (Probe in Heft 1/2 des Archivs.)

Das von Paul Uffel & Co., Leipzig, hergestellte Mecota-Pergament, das in einer größeren Anzahl von Mustern vorhanden ist, besitzt ebenfalls erhabene Musterung und zarte und kräftige Grundfarben. Auch hier handelt es sich um ein sehr dauerhaftes Papier.

Farbige Schönheit besitzt auch das von Erich Brauhard und Elise Schwarzer, Leipzig, hergestelltes Fama-Papier, das eine sehr starke Zerknüllung und deshalb ein sehr reiches Adermuster aufweist.

Als die eingehend geschilderte Reform des deutschen Buntpapiers in die Wege geleitet wurde, war es eine besondere Vorliebe der von der Buntpapierarbeit enthusiasmierten Kunstgewerbler und Kunstgewerblerinnen, die sogenannten Kleisterpapiere herzustellen, Papiere, auf die eine mit Kleister vermengte Farbschicht aufgebracht wird. In diese Schicht kann man nun alle möglichen und unmöglichen Muster durch alle möglichen und unmöglichen Hilfsmittel hineinbringen. Kreise und Punkte werden mit einem Korkpfropfen auf die Farbschicht gedruckt, ein Stück Holz erzeugt Linien, und auch der Finger kann als musterbildend benutzt werden. Die mechanische Bemusterung des Kleisterpapiers ist nicht mehr unbekannt und schon früher ausgeübt worden, aber meines Wissens niemals bisher zum Gegenstand eines Unternehmens gemacht worden. Die von den Buchgewerblern Th. Schultze-Jasmer und Theo Paul Herrmann, Leipzig, hergestellten Ibis-Papiere sind solche durch Verbindung mechanischer mit Handarbeit gefertigten Kleisterpapiere. Das Muster ist hier in eine Linoleumplatte geschnitten, die mit der Hand auf den Bogen gedrückt wird. Die Ibis-Papiere sind bereits in einer

großen Anzahl von Mustern vorhanden. Ich stehe nicht an, zu sagen, daß jedes einzelne mit dem anderen in einem schönen Wetteifer steht und daß die Mehrzahl von ihnen hervorragende künstlerische Werte darbietet. Was diesen Papieren einen ihrer Reize gibt, ist, daß die Künstler ihre Muster so geschnitten haben, daß sie nicht wie durch mechanischen Druck hergestellt erscheinen. Auf diese Weise ist fast immer ein sehr feiner antikisierender Zug in die Papiere hineingekommen. Ich nehme an, daß die Platte nicht einfach auf die Farbschicht gedruckt wird, sondern daß dabei die Hand noch eine besondere Bewegung ausführt, um allein durch den Druck in das Muster ein farbiges Spiel hineinzubringen. Die Farbigkeit dieser Muster ist unerschöpflich, wobei noch hinzukommt, daß jede Zeichnung ebenso hell und dunkel als umgekehrt hergestellt werden kann. Eine besondere Klasse der Ibis-Papiere bilden die mit sogenannten abgepaßten Mustern hergestellten. Abgepaßte Muster sind übrigens auch bei Java-Kunst-Papieren anzufertigen. Es ist überflüssig, zu sagen, weshalb gerade solche „abgepaßten Buntpapiere" einen guten Eigenband abgeben und weshalb sie sich für Massenauflagen, deren Hülle nach besonderer Zeichnung herzustellen ist, eignen.

Eine besonders der Reform bedürftige Buntpapier-Klasse bildeten von jeher die Marmorpapiere. Zwar war auch hier Neues und Besseres entstanden, aber gerade hier war die Anhänglichkeit des Buchbinderhandwerks an die veralteten Muster, wie wir bereits erwähnt haben, eine besonders starke. Die neuen Marmorpapiere brechen nun meist bewußt mit der Tradition. Ihnen kommt es nicht darauf an, etwa die gebräuchlichen Marmormuster zu verbessern, sondern sie wollen nichts weiter, als allein durch die Schönheit und das Spiel der Farben erzielter Schmuck für Bucheinband und Kartonnagen sein. Fast allen diesen Papieren eignet eine farbige Wildheit, ein Schwelgen in kräftigen und leuchtenden Zusammenstellungen. Es ist fast immer förmlich ein Kampf der farbigen Kraft, der hier zu beobachten ist. Von einem solchen farbigen Enthusiasmus sind z. B. die von dem Mainzer Buch- und Kunsthändler Victor von Zabern hergestellten Marmorpapiere erfüllt. Zabern ist jedoch keineswegs einseitig, sondern weiß ebenso in seinen, übrigens mit der Hand in eigener Werkstatt hergestellten, Papieren zurückhaltende und zarte Stimmungen hineinzubringen. Im „Börsenblatt für den deutschen Buchhändler" schreibt R. Engel-Hardt, daß aus einzelnen der Zabern-Papiere wildes Begehren, Höllenbrand und Leidenschaft entgegenlodert, daß andere durch harmonisches Farbenspiel erfreuen und weitere wieder durch eine bis zum Farbenrausch gesteigerte Farbigkeit beunruhigten. Ich möchte betonen, daß die schönsten Zabern-Papiere wohl die sind, bei denen der Künstler einen Kampf zwischen seinem Farbenenthusiasmus und dem Bestreben nach möglichster Zurückhaltung geführt hat. Auch diese Papiere werden immer neue Überraschungen bieten. (Proben im Beilagenteil.)

Zu einem bedeutenden Unternehmen der modernen Buntpapierherstellung hat sich das von Hanns Doenges, Wiesbaden, geschaffene entwickelt. Wie mir die Firma mitteilt, arbeiten für sie in vier Werkstätten sechs Künstler. Die von Doenges gefertigten Hauptsorten führen den Namen B. P. G.-Buntpapiere und Groma-Papiere. Bei den B. P. G.-Buntpapieren haben wir wieder eine unerhört kühne bis zur Wildheit gesteigerte Farbigkeit. Man hat förmlich das Gefühl, als ob der Künstler gar nicht genug Buntheit geben konnte. Solche Papiere werden natürlich immer nur für eine gewisse

Art von Büchern als Hülle dienen können, aber es ist klar, daß gerade die moderne Literatur manche innere Verwandtschaft mit diesen Papieren besitzt. Andere dieser Papieren wiederum halten sich in der Farbe zurück und sind ungemein zart und fein. Zu den besten B. P. G.-Buntpapieren gehören die von einer gewissen gesättigten Farbigkeit erfüllten, bei denen in die Bewegung ein durch sich kreuzende und versteckende Linien erzielter Rhythmus hineingebracht worden ist. Auch diese Papiere werden sich als Anpassung an den Buchinhalt geben und eignen. Die Schönheit der Groma-Papiere ist der der B. P. G.-Buntpapiere gleichbedeutend. Der Künstler der Groma-Papiere ist Karl Großmann, Frankfurt a. M., die Künstler der B. P. G.-Buntpapiere sind Bayer, Preußer und Glasemann. (Proben im Beilagenteil.)

Farbige Kraft liegt auch in den in der Kunstwerkstatt Fr. Pätz, Düsseldorf-Eller, gefertigten Düba-Papieren. Der Reichtum der Muster und der Farben ist hier ein sehr großer und jedes Papier gibt so viel schöne Eindrücke, daß es längerer Betrachtung bedarf, um diese ganz in sich aufzunehmen. Die mir vorliegenden Papiere sind nicht von jenem Farbenrausch erfüllt, wie bei den vorhergehenden. Das kommt wahrscheinlich daher, daß die Farben gedrängt zusammenstehen, wodurch meist eine sehr wuchtige Wirkung erreicht wird. Die farbige Stimmung der Düba-Papiere kann man auch als harmonische bezeichnen. Ein entzückendes, hie und da auftauchendes Farbengeäder, nicht ein erhabenes oder eingedrücktes, sorgt dafür, daß die einzelnen Farben zusammengebracht werden, daß also auf diese Weise eine einheitliche Wirkung erzielt wird. (Proben im Beilagenteil.)

Bei den Marmorpapieren der Kunstgewerblerin Kaete Baumann, Charlottenburg, stellen wir wieder eine farbige Sinnlichkeit fest, nur gemildert durch ein echt frauliches Zartgefühl. So spielen hier alle möglichen Tönungen durcheinander, leuchtend kräftiges Rot und Braun, gemildert und in Harmonie gebracht durch rosa Untergrund, oder wir sehen ein allein auf den Schattierungen von grau und grün aufgebautes Papier, und wieder auf einem anderen Papier spielen grau, grün, rostbraun durcheinander und miteinander. Hier sind durch Farbenmischungen Farbtöne erzielt worden, die etwas gänzlich Neues darstellen. (Vgl. Beil.)

Beim Erscheinen dieser Zeilen wird die Herbstbugramesse nicht mehr fern sein. Hier wird sich einmal zeigen, inwieweit die Anwendung der neuen Buntpapiere fortgeschritten ist und ob es den Herstellern dieser Papiere gelungen ist, wieder etwas Neues und noch Schöneres zu bieten. Ich darf heute schon verraten, daß dies der Fall sein wird.

AUSDRUCKSWERTE DER FARBEN

Von Herbert Hauschild, Leipzig

Indem Hermann Bahr das Wesen des Expressionismus zu deuten sucht, umreißt er die Gegensätzlichkeit dieser Kunstgesinnung zu der vorhergehenden. Bahr spielt die beiden Richtungen – besser Weltanschauungen – gegeneinander aus dadurch, daß er das Stirn gegen Stirn stellt, worin sie grundverschieden sind wie Tag und Nacht. Und dieses findet Bahr offenbar in dem Vorgang der „Anschauung“. Er zeitigt das Ergebnis: Anschauung auf dingliche Reize hin, als Eindruck – und Anschauung als Bewußtwerden innerlicher Bilder, als Ausdruck. Er packt zweifellos mit diesem Begriff zwei große Kunstgesinnungen

an der Wurzel, die beide alt sind und wiederholt in der Geschichte des mittelmeerländischen Kulturkreises auftauchten, wie auch im Untergrunde der Entwicklung standen, ohne daß aber die strahlende Herrschaft der einen das dunkle Sichbehaupten der andern löschen konnte. Auch darin erweist sich Bahrs Weg als der rechte, daß er die treibenden Kräfte gar nicht zunächst in einem kunstmäßigen Wollen sucht, sondern daß er dieses Wollen als etwas Zweites, als eine Folge ersterer, tiefer und breiter sich auswirkender Vorgänge findet: es finden regelmäßig Verschiebungen statt, die hinter dem Gesicht des Kulturganzen vor sich gehen und die erst in der anders gearteten Kunstleistung einen sichtbaren Niederschlag finden. Wenn also die Grundlagen einer allgemeinen Weltanschauung aus unbekannten Ursachen sich zu ändern beginnen, so werden alle Gebiete der menschlichen Geistestätigkeit mit an diesem Vorgange beteiligt, sofern diese aus jener Weltanschauung ihre Daseinsberechtigung herleiten und sie zu offenbaren berufen sind. Dieser Niederschlag, dieses Sichtbarwerden geheimster, sonst unbeschreiblicher Lebenswirkungen des Geistes der Völker, die kulturell miteinander eine größere Völkerkulturgenossenschaft bilden – dieser Niederschlag bedarf ganz bestimmter geeigneter Ausdrucksmittel. Und damit wird die Kulturfrage, die es in ihrem Ursprunge nach in erster Linie ist, eine Frage der Technik. Wie in der Baukunst eine Bauaufgabe es ist, die die zweckdienlichste und wirtschaftlichste Bauart bestimmt, so ähnlich verlangt eine Kulturgesinnung nach solchen Ausdrucksmitteln, die sie am reinsten darstellt – mit anderen Worten: sie bildet die Technik bestimmend aus. Und wie bei verschieden gearteten Bauaufgaben ein bestimmtes Baumaterial eine verschiedene Bewertung erfährt, so ähnlich werden von verschiedenen Kunstgesinnungen gewisse technische Mittel andersartig verwendet, andersartig bewertet, da eben die Voraussetzungen selbst jedesmal verschiedene sind. Es klingt manchem Kunstfreunde zu „materialistisch", aber es ist tatsächlich so: jeder Niederschlag, der das Wesen einer Kultur offenbart, wird zuletzt eine Angelegenheit der Technik. Der Menschengeist, der der eigentliche Präger dieser unbestimmbaren Völker- und Einzelleben verbindenden Weltanschauung ist, sucht sich triebartig einer inneren Not folgend die Mittel, mit denen er Eigenart, Temperament und Rhythmus seines Geisteslebens und damit seinen Anteil an der Kulturgemeinschaft offenbaren kann. Der Geist, der etwa in einem Gesetzbuch herrscht, tritt in gleicher Weise unter anderen Formen zu Tage: in Lösungen sittlicher, zivilisatorischer, organisatorischer, philosophischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Fragen. Und daß es stets solche Fragen gegeben hat und dauernd geben wird, Fragen, die obwohl sie schon so oft, aber nie endgültig gelöst werden konnten, dauernd Lösung und Bearbeitung erheischen, deutet eben an, daß das Geistesleben, d. i. die Kultur der Völker in dauerndem Flusse sich befindet und somit dauernd neue angepaßte und entsprechende Ausdrucksformen verlangt.

Bescheiden wir uns mit dem Anteile, der der Malerei an der Lösung der großen Kulturaufgaben zugewiesen ist. Auch sie ist eine Offenbarerin gleich anderen Lebensäußerungen des Menschen.

Die Farben dienen der Malerei. Was er durch sie zum Ausdruck bringen will, hüllt der Mensch in farbiges Gewand. Und dieses farbige Gewand entfaltet eine Zeichensprache, die von anderen verstanden wird. Die Farbe spinnt ein beziehungsreiches Verstehen an. Sie ist die Mittlerin zwischen Künstlers Wollen und dem gefühlsmäßigen Aufnehmen durch einen Beschauer. Sie ist eine Trägerin,

die unter ihrer schillernden, bunten, bald hellen, bald dunklen Hülle geistige Werte birgt. Sie reizt und lockt und teilt dem mit, der sich von ihr einnehmen läßt. Jeder Kunstgenuß ist aber das Ergebnis eines vom Kunstwerke im Innern des Beschauers ausgelösten Vorganges, der darin besteht, daß der aufnehmende Mensch seine Energien, Stimmungen usw. auf das Kunstwerk selbst überträgt. Auf die Reize des Werkes hin öffnet der betrachtende Mensch sein Ich und trägt seine eigenen Kräfte und Regungen in dieses hinein. Das Kunstwerk wird für ihn lebend. Aber er erhält nur das zurück, was er hineinlegte. Man kann von einer Spiegelung reden. Er sieht sich wieder, aber verändert: farbig, rhythmisch bewegt, den Formengebilden sich anschmiegend, dem Willen des Schöpfers untertan, so empfängt er sein eigenes Ich zurück. Es sind tiefe, noch vollkommen im Dunkel liegende Vorgänge, die zu ergründen sich die psychologische Ästhetik heiß bemüht. Eins springt aber in die Augen: den Farben müssen irgendwelche Fähigkeiten anhaften, die es vermögen, daß Beziehungen zwischen Kunstwerk und der Persönlichkeit des Betrachters angebahnt werden. Oder richtiger gesagt: im Menschen schlummert ein Hang, auf farbige Reize hin zu antworten. Anders gesagt: die Farben haben psychologische Bedeutung für das Innenleben, sie haben besondere Werte für den Menschen, da sie in diesem besondere seelische Vorgänge auslösen.

Wir hätten also zweierlei zu berücksichtigen: erstens, daß die Farbe ein technisches Mittel ist und als solches dem formenden Willen einer Stilepoche verändert untertan und dienstbar ist – und zweitens, daß die Farbe ein Reizmittel ist, d. h. daß sie auf den menschlichen Geist bestimmenden Einfluß gewinnen kann, wodurch eine psychische Erregung ausgesprochener Art in demselben hervorgerufen wird. Das ist das künstlerische Erlebnis.

Die Kunstwissenschaft bezeichnet für die Zeitspanne von etwa 1400 bis zu unserer unmittelbaren Gegenwart die Malerei als eine „naturnahe“, d. h. die Darstellung war auf möglichst ähnliche Wiedergabe der Wirklichkeit gerichtet und brachte in dieser Arbeitsweise (d. i. Kunstgesinnung) ihre geistigen Werte zum Ausdruck. Sie bestimmte die Verwendungsweise der Farbe. Im Anfang dieser großen Zeitspanne ging man zunächst der Oberflächenbeschaffenheit der Einzeldinge nach, dann entdeckte man sehr früh schon (in Deutschland zu Dürers Zeiten besonders Albrecht Altdorfer zu Regensburg, Hans Baldung Grien zu Straßburg, sodann Schweizer Nikolaus Manuel Deutsch zu Bern) das eigenartige Phänomen des Lichtes. Dieser geheimnisvollen Naturerscheinung bediente man sich, um eine beabsichtigte verklärende Wirkung dem Kunstwerke zu geben. Das Licht steigert das Leben eines Bildes und erhöht die Bildstimmung. Der große Meister des Lichtes in dieser Zeit ist Matthias Grünewald. In seinem Isenheimer Altarwerk erleuchtet das farbige Licht die dargestellten Vorgänge mit einer mystischen, zauberhaften Kraft von visionärer Unheimlichkeit. Die Darstellung des Lichtes und zwar des scharf einfallenden, wird ein Problem der Barockmalerei, um das sich die Künstler Europas bemühten, z. B. in Italien Tintoretto, in Spanien El Greco, in den Niederlanden Rubens und vor allem Rembrandt. Zu dieser Lichtmalerei, die zunächst das Licht wie eine Einzelerscheinung gleich anderen Dingen der Natur sah und wiedergab, gesellte sich sehr bald die Erkenntnis, daß der Träger des Lichtes in der Natur wie im Innenraume die Luft sei, die lichtdurchzitterte Luft, die lichtgeschwängerte

Atmosphäre. Von den Niederlanden ging dieses malerische Sehen aus und wurde im modernen französischen und deutschen Impressionismus, zum Teil wissenschaftlich gestützt, zu Ende geführt. Versinnbildlicht wird das Licht durch Farben. Die Farbgebung wurde bestimmt durch die Art, in der man jeweilig das Licht sah und erlebte.

An dem Beispiele des Lichtes soll gezeigt sein, wie die Farbe einem Zwecke dienstbar ist: die Ausdruckswerte der Farben sind einer Kunstgesinnung dienstbar, die auf naturähnliche Wiedergabe der Erscheinungswelt ausgeht. Die eigenen Ausdruckswerte der Farben sind gebunden.

Wesentlich anders verhält es sich auf einem anderen Verwendungsgebiete der Farbe: der Dekoration. Der Zweck der farbigen Dekoration ist Schmuckwirkung. Auch hier ist die Farbe gebunden. Aber während in der Malerei sie z. B. die plastische Einzelform bekleidet und sich mit dieser in die Wirkung teilen muß, berechnet das dekorative Kunstgewerbe bereits die Eigenwirkung einer einzelnen oder mehrerer Farben. In den meisten Fällen ist das Material oder die Form eines kunstgewerblichen Gegenstandes eigens dazu vorbereitet, um die Wirkung der Farbe vollauf zum Austrag gelangen zu lassen. Da die dekorativen Künste ganz andere Ziele verfolgen, als etwa die impressionistische Malerei, so verwerten sie die Farben zu ihren Zwecken anders als jene: sie benutzen die besondere Wirksamkeit, die besondere Leuchtkraft oder Dämpfung, kurz, sie lassen die Eigenwerte der Farben zur Entfaltung kommen. Die dekorativen Künste verfolgen Zwecke, die nur dadurch möglich sind, daß der Mensch für Farbenreize veranlagt, stimmungsmäßig zugängig ist. Als Beispiel sei genannt die Wirkung farbiger Innenräume, die unwillkürlich die Stimmung des Menschen beeinflußt, z. B. die eines in lichten Farben gehaltenen Kaffeehauses oder eines dunkel gehaltenen Sitzungsraumes.

Unmittelbar verwandt mit der dekorativen Verwertung der Farbe ist die auszeichnende, betonende, hervorhebende – d. h. man läßt eine geeignete Farbe geschickt wirken, um das Augenmerk auf dieselbe, bzw. die Form, die sie bekleidet, zu ziehen. Die Wirkungskraft des Plakates beruht zum allergrößten Teile auf der Wirkungskraft der verwendeten Farben oder mit anderen Worten: auf der durch diese Farben ausgelösten Reaktionstätigkeit des Menschen.

Dekoration und Plakat bedienen sich dieser psychologischen Sonderkraft der Farbe, um besondere Zwecke zu erreichen. Andere Ziele als die erwähnten gewerblichen Künste, verfolgt die freie, zurzeit im Mittelpunkte des Meinungsstreites stehende, modernste Malerei des sogenannten Expressionismus. Diese Malerei verwendet die Farbe nicht mehr zu dem Behufe, die Erscheinungswelt der Wirklichkeit „illussionistisch", d. h. die Wirklichkeit vortäuschend, das tatsächliche Sein der Dinge möglichst ähnlich nachzubilden, sondern sie knüpft an die Farbe und deren Ausdruckswerte die Aufgabe, das Weben des Innenlebens zu versinnbildlichen. Die dunklen triebhaften Regungen, die Nöte des Seelischen, die Spannungen der aufgewühlten, aufwühlenden Gegenwart hüllen sich in Farben. Das gärende Brauen des Zeitgeistes dringt in die Farbe. Das gemalte Bild in seiner Farbigkeit ist festgehaltenes, niedergelegtes, stofflich geformtes Geistiges. Die Nöte und Stimmungen einer Zeit bedingen das farbige Aussehen ihrer Bilder! Das Eigenleben der Farbe kommt dem malerischen geistigen Wollen der Gegenwart entgegen. Die Farbe ist die Helferin, die uns uns selbst erkennen läßt in der ganzen Tiefe und Weite

unseres Zustandes mitsamt unserer inneren Zerrissenheit. Die Farbe läßt die Tragik unserer inneren geistigen, d. i. kulturellen Verfassung aufleuchten. Das aber ist unser heutiger Expressionismus: die Sonderheit der Formensprache und die schreckhafte Sonderheit der Farbengebung spiegelt den modernen Menschen Europas wider. Und dabei ist es ganz gleichgültig, was der Künstler – der Horcher des Zeitgeistes – darstellt. Es ist ganz gleichgültig, ob er Menschen, Tiere, ob er Heiligengeschichten oder sonstige Begebenheiten malt; es ist gleichgültig, ob er eine Landschaft, ein Stilleben oder ein Bildnis im Auge hat – oder ob er sich gar keiner bekannten, der Natur entstammenden Form bedient, ob er bloß Farben als solche aneinanderreiht, mischt und gegenseitig sich durchdringen läßt (absolute Malerei) – immer wieder flackert aus den Farben der Zeitgeist hervor, immer wieder flammt etwas auf aus dem Farbengewoge, was wir selbst in der eigenen Brust fühlen – immer erkennt der Mensch sein Spiegelbild, sich selbst.

Und dieses rätselhafte Erkennen wäre nicht, wenn nicht zwischen stofflicher Farbe und menschlicher Psyche ursprüngliche Beziehungen beständen. Die Farben haben Ausdrucks- und Eindrucksfähigkeiten, die erst durch eine entsprechende, sprachlich nicht näher beschreibbare angepaßte Veranlagung im Menschen zu solchen werden. Hierin liegt die Bedeutung und Berechtigung des Expressionismus. Er stützt sich gerade auf die erwähnten Beziehungen zwischen Seele und Farbe, die in jedem Menschen liegen.

Der Entwicklungsgang der Malerei hat es mit sich gebracht, daß der europäische Mensch daran gewöhnt wurde, die Farbe stets als Bekleidung einer naturalistischen plastischen Form zu finden, folglich seiner Wertbeurteilung eines Bildes ebenfalls den Vergleich mit der Naturähnlichkeit der Farbgebung zugrunde zu legen. Weiteste Kreise haben somit verlernt, die Eigenwerte der Farbe rein zu empfinden und zu schätzen. Bereits als der jüngere Impressionismus im Mittelpunkte des öffentlichen Kunstlebens stand, versagten solche Kreise, weil ihnen die Farbgebung allzusehr der natürlichen zu widersprechen schien, da offenbar solche Farben in dieser nie vorkommen könnten. Die Forderung der Naturähnlichkeit schwebt wie ein Verhängnis über den Völkern. Zunächst ist das Umsetzen eines Naturgegenstandes, einer Landschaft in Farben eine schöpferische Handlung des Künstlers. Denn im allgemeinen ist die Natur sehr zurückhaltend in der Farbgebung besonders in Mitteleuropa. Nur unter besonderen Bedingungen und an besonderen Gegenständen entfaltet sie einen größeren farbigen Reichtum (Sonnenuntergänge – Regenbogen – Vögel – Blumen), sonst ist die Farbigkeit der Natur ziemlich zurückhaltend gedämpft. Sie stimmt ihre Farben vorwiegend nach braun, grau und schwarz zurück. Das farbige Bilden also ist eine eigene Tat des Menschen, ein geschultes und aus besonderer farbig-malerischer Begabung entsprungenes Hinzusehen, also in gewissem Sinne eine Abstraktion. In dieser Eigenwilligkeit liegt der Wert der Leistung der malerischen Arbeit und der künstlerische Reiz eines Bildes. Sodann hieße es demnach auf Malerei überhaupt verzichten, wenn die „wirkliche Richtigkeit" die farbige Haltung eines Bildes bestimmen sollte. Tatsächlich ist eine solche Forderung an sich schon eine haltlose, ein Widerspruch in sich, auf dessen kritische Beleuchtung wir heute verzichten.

Erfährt also die Farbe bei ihrer Verwendung durch die freie Malerei in der Beurteilung seitens der überwiegenden Mehrzahl unserer Zeitgenossen recht starke Hindernisse, so hat sich eine ziemliche

ursprüngliche Frische erhalten in der Art, wie man sprachlich die einzelnen Farben beschreibt. Allen Schichten sind Benennungen, Bezeichnungen, Umschreibungen sprachliches Gemeingut. Wir sprechen, um bestimmte Farben eindringlich zu bezeichnen von satten, schreienden, schrillen, von warmen und kalten, von giftigen, lebhaften, tristen, schweren, leichten, dumpfen, weichen, harten, von tiefen, von schwermütigen und lustigen, von heiteren und ernsten Farben. Alle diese Bezeichnungen haben eines gemein: sie stammen sämtlich nicht aus dem Wortvorrat, der mit Gesichtswahrnehmungen als solchen zusammenhängt wie etwa hell, dunkel, licht, trübe usw., sondern aus anderen Gebieten des menschlichen Gemütslebens: diese Bezeichnungen sind erst vergleichsweise an die Farben herangebracht worden, weil eben gewisse Farben einem gewissen Empfindungszustande zu entsprechen scheinen, weil solche Farben von selbst die Erinnerung und Vorstellungen solche Stimmungen, oft solche auch unmittelbar, veranlassen. Und dieses Auslösen, diese Erregung der verschiedensten Abteilungen des menschlichen Gemütslebens ist nur dadurch möglich, daß die Wirkung der Farben eine äußerst tiefe und ziemlich breite ist, die die Gesamtheit des Seelenlebens des Menschen in Mitleidenschaft ziehen kann. Dies wäre aber nicht möglich, wenn der Mensch kein besonderes angeborenes Reaktionsvermögen für Farben besäße oder anders gesagt: die Farben wirken, sie sind wirkend, wirkungsvoll, tätig („aktiv"). Damit wären wir wieder bei den Grundlagen der expressionistischen Farbverwendung. Der Expressionismus arbeitet gerade mit der psychologischen Wirksamkeit der Farbe.

Das auch Tiere Vorliebe und Abneigung bei gewissen Farben bekunden, ist allbekannt und sei im Vorübergehen gestreift.

Nicht unerwähnt bleiben darf die sogenannte Farbensymbolik. Ein Symbol ist ein Zeichen, das mehr bedeutet, als es an sich darstellt. Die Farbe ist also nicht bloß ein farbiger Stoff, sondern sie bedeutet für den Menschen noch etwas. Und dieses Mehr gehört ausnahmslos anderen Gebieten des Seelenlebens an. Schwarz ist nicht bloß schwarzer Farbstoff, sondern auch das Symbol der Trauer, Weiß versinnlicht die Unschuld, Grün ist die Farbe der Hoffnung, Gelb ist das Gewand des Neides, Rot das der Liebe – neuerdings auch die Wappenfarbe einer gewissen Freiheit. In der Farbensymbolik wie auch in der angewandten Abart der Blumensprache gelangt sprachlich unmittelbar, freilich etwas sentimental, zum Ausdruck, was in der Volkspsyche allgemein und im Grunde unbeeinträchtigt lebt: die Farbe hat eine tiefere, mit Goethe zu sprechen: eine sittliche Bedeutung.

Es gibt ein schönes Wort von Rodin. Es heißt:

> Linien und Farbenunterschiede sind für uns nur Kennzeichen verborgener Realitäten. Jenseits der Oberfläche tauchen unsere Blicke bis zum geistigen Wesen der Dinge herab und wenn wir dann Konturen — und Farben — wiedergeben, bereichern wir sie um den geistigen Inhalt, den sie verhüllen.

Die Beilagen dieses Heftes zeigen die verschiedenartigsten Wirkungen der Farbe. Sie sind zum Teil zu den obenstehenden Ausführungen ausgewählt worden. Ich verweise auf eine Reihe dieser Beilagen, insbesondere auf die farbigen Wiedergaben der Malereien und die Buntpapiere. Sie illustrieren das Gesagte.

MAX KLINGER †

Ein großer deutscher Künstler hat in Max Klinger die Augen für immer geschlossen. Ein universelles Genie mit all seinen Höhen und Tiefen, mit oft grellen Gegensätzlichkeiten, mit der immer gewollten, selten rein verkörperten Paarung antiker Schönheitsfreude mit germanischer Gedankenschärfe ist er von uns gegangen, in diesem bedeutsamen Moment unserer Kunstentwicklung, von der Schwelle einer neuen Zeit, zu der doch auch er so viele fundamentale Grundlagen gegeben hat.

Klinger war immer ein zu hohen Gipfeln sich Hinaufsehnender, Hinaufstrebender, er hat es sich nicht leicht gemacht in seinem Schaffen, er hat die höchsten Anforderungen an sich gestellt und ist nicht bequem und nachgiebig von sich befriedigt gewesen, es ist wahrscheinlich, daß ihm die Selbstkritik sehr viel zu schaffen gemacht hat, in der Unbedingtheit dieser Forderungen kann er auch für unsere neuere Künstlergeneration ein Vorbild sein.

Er ist ein unermüdlicher Lerner gewesen, das meiste und beste freilich eignete er sich ohne fremde Anleitung an, soviel er auch in Karlsruhe und Berlin Gussow zu verdanken hatte, soviel er auch in Brüssel, in Paris, in München und wieder in Berlin im Kreise Gleichstrebender aufnahm. Menzel hat ihm den unbeirrbaren Blick für die Realität gegeben, und es ist charakteristisch, daß gerade die Berliner Jahre jene Wirklichkeit gesättigten Zyklen entstehen ließen, die ein bilderreiches Seitenstück zum Naturalismus unserer Jüngstdeutschen darstellen. Und wenn er Böcklin huldigte in jenem großartigen Blatt des Zyklus „Eine Liebe", so wollte diese Widmung künden von Klingers tiefer Verehrung für die herrliche großschreitende Phantasie des Meisters. Aber auch die treibende Kraft von Karl Stauffer-Bern darf für den Graphiker nicht unterschätzt werden, so wie für den Plastiker Hildebrand und Rodin anregend geworden sind. Mysterien des Weibes traten ihm in Rops nahe, und Goya beschwingte ihm den Mut, dämonische Welten entstehen zu lassen.

Die Vielseitigkeit seines technischen Könnens grenzte ans Fabelhafte. Wenn sein Schaffen ein Schreiten von der Graphik zur Malerei, von der Malerei zur Plastik war, so erwarb er sich die Grundlagen zur Beherrschung jeder solcher Einzelkunst mit handwerklicher Sorgsamkeit. Er war auch ein Meister in der richtigen und entsprechenden Wahl der Ausdrucksmittel, der Darstellungsweisen, mit denen er die Fülle der zudrängenden Gesichte bewältigte. Als Radierer erwies sich Klinger gleich in Opus I., in seinem ersten Zyklus, den er als 22 jähriger herausgab, in den „Radierten Skizzen", als ein unbestrittener Herrscher im Reiche der Schwarzweißkunst, und dies technische Können steigerte sich von einer Folge zur andern bis zur Souveränität. Er meisterte die reine Radiertechnik ebenso gut wie die Aquatintamanier, die Schabkunst und die Grabstichelarbeit, und gerade in der Vermischung dieser Techniken leistete er immer Wertvolleres, brachte er immer kühnere Überraschungen. Er ist in Wahrheit der Schöpfer unserer neueren Radierkunst. Mit diesem Teil seines Werkes gehört er auch durchaus der hohen Kunstgeschichte an, hierin vor allem ist er klassisch geworden.

Niemals hat Klinger dem Zeitgeschmack oder einer Modeströmung ein Opfer gebracht, immer ist er ein Kämpfer gegen die oberflächlichen Tendenzen seiner Zeit gewesen. Der Jubel einer befreundeten Generation fällt schon dem ganz jungen Künstler zu, jedes neue Werk aber war dem philiströsen Kunstgeschmack ein Greuel, mit jedem entfesselte er einen weithin hallenden Widerspruch, einen Kampf der Geister. Aber endlich eroberte sich der ungemeine Ernst jeder Leistung, die Größe dieses Schaffens, die Zustimmung, die Bewunderung, und wenn auch rein impressionistisch eingestellte Kreise abseits stehen blieben, so wuchs Klinger doch tief in das Herz seines Volkes hinein.

Viele Geistesströme rauschten in ihm zusammen, der grüblerische Pessimismus der siebziger Jahre gewann in ihm ebenso Erscheinung wie der unentwegte Naturalismus der achtziger Jahre mit seiner Elendsschilderung, mit der Bewältigung sozialer Probleme. Mit reizsamsten südlichen, heiteren und feinen Sinnen war er den Dingen der Welt hingegeben, und andrerseits lebten in ihm Phantasiequalen, Sehnsüchte in die Weite und in die Höhe, und Gedankensysteme, von dieser Phantasie gespeist, rangen in ihm ans Licht. So gipfelt sich sein Werk zu gotischen Pfeilern hinauf, zu überirdischen Wölbungen. Stets war er ein Präger innerer Gesichte. Nicht ein Abbild der Erscheinungen, etwa im feinen Oberflächenspiel eines fleißigen und technisch raffinierten Impressionismus, zu geben war seine Mission, sondern die Gestaltung eines Weltbildes, eine kosmische Symphonie, geordnet, gebändigt, im Hochdrang germanischen Gefühls, eine Schöpfung heroischen Stils.

Die Idee des Gesamtkunstwerkes hat Klinger vor allem in der Schrift „Malerei und Zeichnung", in dem er auch die Griffelkunst verkündete, niedergelegt. Als Architekt hätte er zweifellos nur dem Baumeistergeschmack der achtziger Jahre angehört, wie überhaupt in dekorativer Beziehung genug Makartismus mitschwingt. Auch die Vereinigung von Malerei und Plastik ist ihm eigentlich nur in einem illustrierenden Sinne gelungen, in fataler Nähe zu jenen „Böcklin-Rahmen". Wenn in seiner Malerei das Prinzip der Vordergrundsreihung der Figuren als Hauptansicht bei ganz tiefliegendem Horizonte einmal erkannt sein wird, werden die kleineren, intimen, rein malerischen Werke sicher an Wert gewinnen. Auf den trilogieartigen geistigen Zusammenhang der drei großen Hauptwerke ist öfters hingewiesen worden, sonst wurde der literarische Einschlag hervorgehoben und der Mangel am Einheitlichen in den letzten Malwerken erwähnt. Dieser literarische, gedankliche Einschlag wohnt auch den Plastiken inne, auch dann, wenn ihnen kein Inschriftband um den Sockel flattert, wie bei der Badenden oder der Amphitrite. Kubische Tendenzen hatte Klinger nicht, diese Skulpturen müssen sogar zum Teil gelesen werden, so wie man im Beethoven blättert, wenn man um ihn herum wandert und die erzählenden Reliefs der Thronseiten umschlägt, so wenn man dem herrlichen Liede der Mädchen-Genien lauscht, die an Brahms emporklettern, so wenn man das „Drama" ganz panoramatisch rotieren läßt. Die Mädchengestalten, die Klinger hier geschaffen hat, freilich sind von unsäglicher, von unsterblicher Schönheit.

Man hat einmal darüber gestritten, wer größer in Klinger sei, der Maler, der Graphiker oder der Bildhauer. Es ist heute über allen Streit entrückt, daß Klinger sein Tiefstes

als Graphiker gegeben hat, und daß eben der graphische Einschlag ihn gehindert hat, als Maler wie als Plastiker das Höchste zu erreichen. Als Graphiker konnte er dem eingewurzelten Drang zum Poetisieren und zum Phantasieren in innigster Seele nachgehen, hier offenbarte sich notwendigerweise zyklisch seine Gedankenwelt, über das Schicksal des Weibes, über das Problem der Liebe, über Schuld und Sünde und Tod. Die ganze Natur, Meere, Haine, Gebirge, wird hier zum Symbol aufgerufen, den zartesten feinsten Gedankenbewegungen folgt meisterhaft die Radiernadel. Auch ein Maler mit dem Griffel ist Klinger! Wie herrlich sind die Improvisationen, jene Zwischenspiele, die zwischen den tragischen philosophiebeladenen Gedankenketten als Intermezzos eingeschoben sind. Zuweilen grenzt freilich diese Phantasie ans Vorstadtromanhafte, zuweilen ist eine reinste und restlose Verkörperung des Gedankens nicht gelungen, und der Sinn bleibt dunkel, trübe, rätselhaft. Aber der Weg des geistigen Schaffens ist doch unvergleichlich in Bilderfolgen, die ihn den Pessimismus überwinden lassen in den Gesichtern von einer kommenden Menschheit, die aus dem Dunkeln, Leidgequälten, Todesfürchtigen zu ihrer Erlösung emporgetragen werden soll. Und dabei werden seine plastischen monumentalen Blätter der Todesphantasien nun doch wieder zurückzutreten haben vor den, wenn auch novellistischen der ersten Folge, die stilistisch weit mehr an jene sprühende, glänzende Produktion um 1880 angeschlossen sind, weil sie graphischer, technisch entsprechender sind als jene Symbolblätter. Bezeichnend ist hier auch der Weg vom literarischen Zyklus, mit stellenweise bizarren Einsprengseln, zum gedanklichen, wie er schon in der Brahmsphantasie angesponnen ist, ja zum philosophischen, und endlich zum märchenhaften, zum „Zelt“, dieser seligen Welt eines „dritten Reiches“, wie es nur nur noch der letzte Shakespeare, der letzte Beethoven uns eröffnet haben.

Findet der Freund der Graphik im Durchwandern dieser Zyklen reiche Genüsse, so verdankt das Buchgewerbe dem Meister eine ganz besondere Tat: die Illustration des Amor und Psychemärchens aus dem Jahre 1884, diese blitzartige Unterbrechung der Prachtwerkperiode, dieser Auftakt unserer neuen Illustrationskunst. Holde Phantasiespiele sind in diesen köstlichen Darstellungen verwirklicht, mit den berühmt gewordenen Rahmen und Randleisten, in denen viel von griechischer Vasenmalerei wieder lebendig geworden ist, wie die Linienkünste des Werkes an die Zentaurzeichnungen der Nazarener und Klassizisten gemahnen. Auch sonst sollte einmal beachtet werden, welche energische und originelle Antiqua Klinger zur Ausprägung gebracht hat.

Ein großes Schaffen hat seinen Abschluß gefunden. Eine außerordentliche Schöpfernatur ist in Klinger heimgegangen, der unsere Kunst um unsägliche Reichtümer vermehrt hat. Dieser große Bildzauberer, dieser Erzähler unendlicher Geschicke hat uns Bezirke des Schauens eröffnet, die nie Gestalt und Form gewonnen hätten ohne ihn. Aus dem Wesenlosen rief er die Schatten ans Licht, dieser größte Ermutiger unserer deutschen Phantasie, der mit dem Geschlecht von Bildwerken, das er geschaffen, es vermocht hat, das Leben auf der Erde, wenn auch nicht klarer, nicht kristallener, so doch wenigstens erträglicher und schöner zu machen.

Julius Zeitler.

RUNDSCHAU

Eine Wandlung in der Chromotypie

In meinem in der Nummer 561 des Jahrgangs 1907 der „Photographischen Korrespondenz“ erschienenen Artikel „Zwanzig Jahre im Dreifarbendruck“ hatte ich im Hinblick auf die Neueinführung von Dr. Eugen Alberts Kollodium-Emulsion „Eos Chromo-Direkt“ darauf hingewiesen, daß die lange Reihe von wissenschaftlichen Hilfsmitteln der farbigen Autotypie durch diese Neuerung wahrscheinlich als abgeschlossen zu betrachten sei und daß mit dieser auf photographischem Gebiete geradezu glänzenden Erfindung der Weg zur Höchstleistung für die moderne Bunt-Hochätzung und damit auch für den farbigen Buchdruck endgültig geebnet erschien. Gab sie uns doch die Möglichkeit an die Hand, jedes farbige Original direkt mit Raster und sogar ohne Farbenfilter in die vier Farben-Teilaufnahmen Gelb, Blau, Rot und Schwarz, und zwar in ganz ausgezeichneten Farbausschaltungen zu zerlegen. Die auf so einfache Weise erzielten Negative waren also ohne weiteres brauchbar für die Übertragung und deren Ätzung auf Metall, ein Vorgang, der dem bei der gewöhnlichen Schwarzautotypie angewandten vollständig entspricht.

Was diese Vereinfachung der Methode nebenbei auch für die Qualitätsfrage bei der photomechanischen Buntätzung bedeutet, weiß derjenige Fachmann am besten zu würdigen, der den früher üblichen langwierigen Arbeitsgang in der Chromotypie mit durchgemacht hat. Die jüngere Generation weiß davon nichts. Den noch lebenden Pionieren auf diesem Gebiete zwingt sich damit aber ein interessanter Vergleich mit der Anfangsperiode der Autotypie auf, der hier erwähnt zu werden verdient. Als Georg Meisenbach die Autotypie erfand, war es wegen der damals noch ganz unzulänglichen Raster notwendig, jedes Original für die einfarbige, gewöhnliche Autotypie zuerst in Halbton aufzunehmen, nach solchen Aufnahmen dünne, recht lichtdurchlässige Diapositive herzustellen und dann erst nach dem Diapositiv das für die Übertragung auf Metall nötige, in Rasterpunkte zerlegte Negativ zu erhalten. Auf diese Weise sind auch die anfangs der 80er Jahre erschienenen, damals epochemachenden Blätter von Angerer & Göschl in Wien und Busod, Valladon & Co. (Gonpil) in Paris erzeugt worden. Erst durch die Erfindung des heute noch gebräuchlichen gekitteten Rasters durch den Amerikaner Levy war die Bahn frei für die einwandfreie Herstellung von vollwertigen Rasteraufnahmen direkt nach dem Original. Farbätzungen (Chromotypien im heutigen Sinne) waren damals auf dem Rasterwege überhaupt noch nicht herstellbar. Durch Hermann Vogels grundlegende Arbeiten auf dem Gebiete der Sensibilisatoren war später erreicht worden, einigermaßen richtige Farbausschaltungen für die Teildruckstöcke auf photographischem Wege zu erzielen. Sie waren aber nur mittels Gelatine-Trockenplatten möglich, bei denen wiederum die direkte Anwendung eines Rasters bei der Aufnahme ausgeschlossen ist. Es mußte also hier der gleiche Umweg, wie er oben beim Anfang der einfarbigen Autotypie beschrieben ist, eingeschlagen werden: Nach den mittels Trockenplatten erhaltenen Aufnahmen für die Gelb-, Rot-, Blau- und Schwarz-Teildruckplatten wurden Diapositive und erst nach diesen die zur Metallübertragung nötigen Rasteraufnahmen hergestellt. Diese Methode wurde 1892 durch Wilhelm Kurtz in New York eingeführt und wird als „indirekter Weg“ bezeichnet.

Durch Dr. Eugen Alberts Einführung der ammoniakalischen Eosinsilberfärbung als Sensibilisator einer Kollodium-Emulsion war die Möglichkeit gegeben, die Teilaufnahmen eines farbigen Bildes direkt mit Raster herzustellen und damit den langen Umweg über das Diapositiv zu umgehen. Es waren nach dieser Methode nur vier Aufnahmen eines Bildes nötig gegenüber zwölf auf dem Kurtzschen indirekten Wege. Da aber das Eosinsilber nahezu keine Rotempfindlichkeit aufweist, war die Erzielung einwandfreier Blau- und Schwarzplatten ausgeschlossen und verursachten diese eine enorme Nacharbeit durch die Plattenretusche, die den Vorteil der geringeren Anzahl von Aufnahmen nahezu wieder aufwog. Trotzdem wurde auf dem einmal beschrittenen Weg weitergearbeitet. Das Bestreben, auch die Chromoaufnahmen so zu vereinfachen, wie das durch den neuen Raster schon bei der gewöhnlichen Autotypie unverrückbar feststand, erschien als letztes Ziel begehrenswert schon deshalb, weil die direkte Rasteraufnahme die Charakteristik des Originals viel unmittelbarer wiederzugeben vermag als der Tonwerte verlierende Umweg über das Diapositiv und weil damit die wünschens-

werte Einheit in der Arbeitsmethode eines Betriebs gewährleistet wird. Durch Alberts „Eos Chromo-Direkt Emulsion" war also endlich das gesteckte Ziel 1907 erreicht und hatte 15 Jahre hingebendster Arbeit auf wissenschaftschaftlichem und technischem Gebiete bedurft, um die gleich günstige, einfache Arbeitsmethode für die Farbätzung zu finden, wie sie bei der Schwarzautotypie mit so viel Erfolg angewandt wird.

Wenn nun, technisch gesprochen, mit der neuen Methode alles verwirklicht ist, was dem Photo-Graphiker früherer Zeit als ein frommer Wunsch erscheinen mußte, so drohte dem Verfahren leider gegenwärtig ein in wirtschaftlichen Ursachen und im Einheitspreis pro Quadratzentimeter wurzelndes Hindernis für dessen restlose Ausbildung und Weiterentwicklung. Wohl drei Viertel aller Chromotypieaufträge liegen bekanntlich auf dem Gebiete der bunten Postkarte. Früher ließ der Besteller seine Originale zu den Postkartenserien besonders malen und war darauf bedacht, alle Bilder einer Serie im gleichen Format herstellen zu lassen, so daß die Ätzanstalten immer 4 bis zu 6 Bilder in einer Aufnahme auf der Platte vereinigen konnten. Was das für die Förderung der Arbeit bedeutet, kann eigentlich nur der mit der Technik eng Verwachsene richtig ermessen: die Gleichmäßigkeit im Charakter der Aufnahme, die Schnelligkeit in der Erledigung von Aufnahme, Kopie und Probedruck, sowie die größere Leistungsfähigkeit des Farbätzers, wenn er mehr Postkartenbilder auf seiner Platte vereinigt hat, als nur eines. Die normale Tagesleistung eines gut eingearbeiteten Farben-Photographen ist bekanntlich 3, sogar 4 Vierfarben-Serien pro Tag — gleich 12—16 Negativen, die er ohne besondere Anstrengung im Plattenformat von 30×40 cm mit der „Eos Chromo-Direkt Emulsion" zu bewältigen imstande ist. Auf einer 30×40 cm-Platte können 4 Postkarten vereinigt werden; mit 3—4 solcher Serien hat er also 12 oder 16 Bilder erledigt. Nimmt er aber jeweils nur 1 Postkarte auf 13×18 cm-Platten auf, so kann er des kleineren Formats wegen doch nicht viel mehr als 4 Serien pro Tag bewältigen, also höchstens 4—5 Bilder. Das gleiche günstige bzw. ungünstige Arbeitsresultat gilt für den Arbeitsgang der Kopie und des Probedrucks auch. Es ist also für den Techniker wesentlich, wenn er möglichst viele Bilder auf seine Platte bringt. Die in der Preisskala für Einzelkarten vorgesehene Preiserhöhung ist aber bei weitem nicht ausreichend, um die angegebene Differenz der Leistungsmöglichkeit preismäßig auszugleichen. Der Höhepunkt in der Blüte des Geschäfts bei Buntaufträgen war also zweifellos zu der Zeit, als der Besteller sich noch den Leistungsbedingungen der Technik unterordnete und darauf bedacht war, denselben durch gleiche Reduktionsverhältnisse seiner Originale entgegenzukommen.

Das ist mit den Jahren aber zu Ungunsten der graphischen Betriebe gänzlich anders geworden. Der Postkarten-Verleger fand es für seine Rechnung ersprießlicher, auf den unendlich vielen Ausstellungen oder in den Ateliers der Künstler für seine Unternehmungen passende schon fertige Bilder auszusuchen, für dieselben nur das Verlagsrecht zu erwerben statt sie bestellen oder kaufen zu müssen, und so wurden denn die Ätz-Anstalten überschwemmt mit Originalen aller Formate, vom kleinsten bis zu Metergrößen, von denen fast jedes einzeln aufgenommen, kopiert, geätzt und gedruckt werden mußte. Der Anstaltsbesitzer fand bald, daß er zur Bewältigung der gleichen Bilderanzahl wie früher weit mehr Personal und somit Unkosten hatte als die Preisaufschläge nach der Konvention auszugleichen imstande waren — mit einem Worte — seine große, Schönes leistende Chromo-Abteilung (die in manchen Betrieben den Löwenanteil der Betriebsunkosten darstellt) war nach und nach zu einem gewinnzerstörenden Sorgenkind seines Geschäftes geworden.

Charakteristisch ist es nun zu beobachten, auf welche Weise das Gewerbe die doch nur für den Verleger günstige, ihm aber nachteilige neue Ordnung der Dinge seinerseits pariert — statt auf Grund einwandfreier Statistiken die erwachsenen Mehrkosten durch eine wirklich entsprechende Preiserhöhung bei Einzelkarten auszugleichen, sucht man eine Verbilligung der Herstellungskosten dadurch herbeizuführen, daß man wieder zu dem alten, oben beschriebenen „indirekten" Weg der Herstellung über das Diapositiv greift! — Hier kann (im einzelnen aufgenommen) die erste Halbtonaufnahme eines jeden Bildes, ob groß oder klein, ohne besondere Schwierigkeiten auf ein gewünschtes Einheitsformat gebracht werden. Diese Halbtonnegative können dann bei der Herstellung der Diapositive in Serien von vier oder noch mehr vereinigt werden und die darauffolgenden Rasternegative wiederum serienweise photographiert werden. — Die unvermeidlichen Verluste an Tonwerten bei diesem Umwege oder sonstige Unzulänglichkeiten bei der Aufnahme sucht man vor der Herstellung der Rasternegative durch manuelle Retuscheeingriffe auf den Diapositiven auszugleichen und — die Kalkulation auf dem

Papiere stimmt theoretisch. Die Errungenschaften der Wissenschaft aber und die der technischen Vollendung auf dem Gebiete der reinen Photomechanik, die allein auf diesem schwierigen Gebiete qualitativ erfreuliche Höchstleistungen zu ergeben vermögen, werden hier bedauernswerterweise dem Rechenexempel und der Angst vor dem Fordern angemessener Preise geopfert. Jahrelange Schulung unseres technischen Personals im Sinne künstlerischen Sehens und des guten Geschmacks drohen nebenbei damit, hauptsächlich aber bei den heranwachsenden Jungen, auf lange hinaus wieder verloren zu gehen. Fritz Goetz.

Schriftgießerei-Industrie

Die Verhältnisse im Schriftgießerei-Gewerbe haben seit dem letzten Bericht keine nennenswerte Änderung erfahren. Das Gebiet der Neuheiten zeigt nur eine geringe Ausbeute; die Zeit des Hochsommers ist darin, selbst in normalen Jahren, nie sehr ausgiebig gewesen. Die Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau in Offenbach a. M. hat ihre aus 6 Garnituren bestehende Schriftenfamilie Offenbacher Reform-Latein durch eine Serie Initialen ergänzt. Die Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Abteilung Schriftg. Heinr. Hoffmeister, Leipzig, brachte soeben eine, Ekkehard-Fraktur benannte Schrift heraus, eine klare, leserliche Type, im Charakter ihrer Neuzeit-Fraktur. Die gleiche Schriftprobe enthält eine neue Ornamentserie „Dornröschen", die sich in der Hauptsache aus Reihenornamenten zusammensetzt, durch eine Anzahl entsprechender Zusatzstücke in verschiedenen Formen aber auch weitere Kombinationen erlaubt. Die gleiche Gießerei bringt eine weitere Neuheit, Elfen-Fraktur, bei der die Gerüstteile der einzelnen Buchstaben in gleicher Linienstärke durchgeführt sind, eine Schrift, die im Charakter dem Geschmack der Zeit Rechnung trägt. Auf diese Fraktur wird, wenn die Schriftprobe vorliegt, noch ausführlich zurückzukommen sein.

In den Gießereien scheint die vorhandene Arbeit, wenn auch vielleicht hier und da mit einiger Einschränkung, vorläufig noch auszureichen, um die Arbeitskräfte zu beschäftigen; einige Firmen haben recht gut zu tun.

Heinrich Hoffmeister.

Berliner Buchgewerbe- und Papierfach-Ausstellung

Der Plan der Berliner Buchbinderinnung, anläßlich ihres 325jährigen Bestehens eine Ausstellung in Berlin ins Leben zu rufen, begegnete in fachmännischen Kreisen von vornherein starken Bedenken. Man sagte sich mit Recht, daß die Veranstaltung einer Ausstellung, abgesehen davon, daß Buchgewerbe und Papierfach auf den zahlreichen Messen mehr als genügend Gelegenheit haben, ihre Erzeugnisse zur Schau zu bringen, in dieser Zeit der wirtschaftlichen Schwierigkeiten keine große Aussicht auf Erfolg versprach. Die Teuerungsverhältnisse mußten auch die Unkosten für den einzelnen Aussteller außerordentlich hoch gestalten, und es hat sich gezeigt, daß es in nicht unwesentlichem Maße die recht hohen Kosten für Platzmiete usw. gewesen sind, die für viele Aussteller abschreckend gewirkt haben. Wenn auch die Berliner Ausstellung manches Beachtenswerte bieten konnte, so wird man doch das Urteil dahin zusammenfassen müssen, daß sie nicht viel mehr als ein Fiasko sowohl für Veranstalter wie für Aussteller gewesen ist. Die Beteiligung von knapp 70 Ausstellern muß als eine sehr geringe bezeichnet werden. Weite Teile des Berliner Konzerthauses in der Zimmerstraße, in dem die Ausstellung stattfand, waren unbesetzt geblieben, und wenn man nicht einzelne Teile der Schau übergebührlich auseinandergezogen hätte, wäre der Eindruck der Leere noch viel stärker gewesen. So wenig man auch den Veranstaltern den guten Willen abzusprechen braucht, so wird man doch sagen müssen, daß einer der Gründe für das Mißlingen der Ausstellung die nicht genügende Vorbereitung gewesen ist. Vor allen Dingen scheint man sich über die Bedeutung der Presse nicht recht im Klaren gewesen zu sein, die man nur in unzureichender Weise auf die Ausstellung aufmerksam machte. So kam es, daß die großen Berliner Tageszeitungen nur sehr wenig und ohne rechtes Verständnis zu dieser Veranstaltung Stellung nahmen. Um ein Beispiel für die unzulängliche Vorbereitung seitens der Ausstellungsleitung zu geben, möge die Tatsache dienen, daß der Unterzeichnete, der in den Presseausschuß berufen worden ist, niemals zu einer Sitzung dieses Ausschusses eingeladen worden ist. Es muß überhaupt bezweifelt werden, ob eine solche Sitzung jemals stattgefunden hat.

Das Programm der Ausstellung versprach eine Einteilung in 19 Gruppen. Man wollte in den einzelnen Gruppen u. a. vorführen das gesamte graphische Gewerbe, den Buchverlag, Lehr- und Lernmittel, Bürobedarf, Lederwaren, Kartonnagenfabrikation, Maschinen für Papierbedarf, Schreibwaren usw. Zum Teil war von diesen Gruppen überhaupt nichts zu sehen, zum Teil waren

sie nur durch einen oder ganz wenige Aussteller vertreten. Was der Ausstellung geschadet hat, war nicht zum wenigsten der Beschluß des „Verbandes der Fachgeschäfte für Buchbindereibedarf", wegen des Materialmangels einstweilen seine Erzeugnisse nicht vorzuführen. Allein das wäre genügender Grund gewesen, auf die Veranstaltung der Ausstellung überhaupt zu verzichten. Eine von diesem Verband im Rahmen der Ausstellung gegebene Zusammenstellung von Buntpapieren und ihre Anwendung konnte wegen ihrer provisorischen Form nicht über diesen Mangel der Ausstellung hinwegtäuschen. Eine Beeinträchtigung erfuhr die Ausstellung auch dadurch, daß sich der Jakob Krauße-Bund, die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, entschlossen hatte, wegen ihrer bevorstehenden Ausstellung im Kunstgewerbemuseum sich nicht an der Ausstellung der Buchbinderinnung zu beteiligen. Es war geplant, die Ausstellung des Jakob Krauße-Bundes gleichzeitig mit der Innung zu veranstalten. Ein sehr beachtenswerter Plan, der einmal daran scheiterte, daß das Kunstgewerbemuseum wegen seiner Verlegung ins Schloß vorläufig keine Ausstellung in der Prinz-Albrecht-Straße veranstalten kann, und zum zweiten daran, daß Engherzigkeit und Kurzsichtigkeit die Berliner Buchbinderinnung und den Bund deutscher Buchbinderinnungen diesen Plan bekämpfen ließen. Trotzdem ist innerhalb der Ausstellung eine „wilde" Ausstellung von Mitgliedern des Krauße-Bundes zusammengekommen, über die wir noch sprechen werden, die aber, wie ausdrücklich betont sei, keine offizielle Veranstaltung des Bundes selbst darstellt.

Um nun auf den Inhalt der Buchgewerbe- und Papierfach-Ausstellung einzugehen, sei zunächst auf die historische Schau hingewiesen, welche Arbeiten älterer und bekannter Meister des deutschen Buchbinderhandwerks vorführte. Hierin lag gewiß ein glücklicher Gedanke, der aber wiederum durch die unzulängliche Form, in der er verwirklicht worden ist, beeinträchtigt wurde. Wenn man eine solche historische Schau veranstalten wollte, so wäre es nötig gewesen, in monatelangen Vorarbeiten das Beachtenswerteste zusammenzutragen, was die deutsche Buchbinderei an erlesenen und immer noch vorbildlichen Erzeugnissen hervorgebracht hat. Man hätte sich sagen müssen, daß namentlich unter den Buchbinderarbeiten, die etwa um die 80er und 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts entstanden sind, sehr vieles zu finden ist, das trotz seiner hervorragenden technischen Bedeutung dem Handwerk nicht unbedingt zum Ruhm gereicht hat, weil es in geschmacklicher Hinsicht auch schon damals etwas Unvollkommenes darstellte. Anstatt nun in einer gedrängten Schau das Beste vom Besten vorzuführen, hat man ersichtlich wegen der Verlegenheit, die Ausstellung zu füllen, alles das aufgenommen, was an solchen älteren Arbeiten zur Verfügung gestellt worden ist, und hat es über eine Anzahl von Schaukästen in möglichster Breite verteilt; und, anstatt durch die Bezeichnung der Jahreszahlen, in der die betreffende Arbeit entstanden ist, den Besuchern vor Augen zu führen, wie groß der geschmackliche Unterschied zwischen damals und heute ist, hat man den Eindruck erweckt, daß die deutsche Buchbinderei noch immer an solchen geschmacklich veralteten Erzeugnissen reich ist. Dieser Eindruck wurde dadurch noch verschärft, daß an anderen Stellen der Ausstellung, wo man Ehrenbriefe, Diplome usw. vorführte, ebenfalls nicht angegeben war, in welchen Jahren sie angefertigt worden sind. Es ist geradezu grotesk, daß eine Ausstellung der Berliner Buchbinderinnung bei diesen Arbeiten nicht einmal angab, von wem sie verfertigt worden sind.

Was dann von einzelnen kunstgewerblich geschulten Buchbindern vorgeführt wurde, war natürlich ein Lichtblick. Besonders waren es die Arbeiten der jungen Berliner Meister Walter Gerlach, Otto Herfurth, Carl Scheer, sowie von Hugo Wagner-Breslau, Otto Dorfner-Weimar und Heinrich Vahle-Leipzig, die von der innerhalb der deutschen Buchbinderei herrschenden künstlerischen Strömung ihrer auf der Höhe stehenden technischen Arbeit Zeugnis ablegten.

Auch die Ausstellung der unter Leitung von Paul Kersten stehenden Kunstklasse der Berliner Buchbinderinnung bewies, daß das Kunstgewerbe im Buchbinderhandwerk sich auf einen künstlerisch und technisch befähigten Nachwuchs stützen kann.

Was aber dann die Fachschule der Berliner Innung an Proben von Lehrlingsarbeiten bot, war zum großen Teil wieder etwas, das weder dieser Ausstellung Ehre machte, noch den Beweis liefern konnte, daß sich die allgemeine Berufsausbildung des Buchbinderhandwerks auf die unserer Zeit entsprechende Geschmacksrichtung stützen kann. Auch hier wäre es nötig gewesen, eine Auswahl der besten Lehrlingsarbeiten zu treffen, und auch hier sah man das Bestreben, möglichst viel zusammenzutragen, um möglichst viel Raum zu füllen.

Die Beteiligung der Maschinenfabriken war eine äußerst geringe, was wohl auf die hohen mit der Be-

schickung der Ausstellung zusammenhängenden Unkosten zurückzuführen ist. Immerhin kann man hier auf einige Neuheiten zu sprechen kommen. So führte die Maschinenfabrik von Karl Krause in Leipzig ihren verbesserten Dreimesser-Schnellschneider vor, der jetzt für das Beschneiden von Mehrfach-Formaten eingerichtet ist. Krause zeigte ferner seine verbesserte Pappschere mit dem abstellbaren Schmalschneider. Eine größere Maschinenschau hatten Gebrüder Brehmer-Leipzig veranstaltet, die neben bekannten Maschinentypen auch einige neuere Modelle vorführten, so die für Massenauflagen besonders geeignete automatische Falzmaschine für Rundstapelung, die 3–4000 Bogen in der Stunde liefert, ferner eine vollständig neue Bogenanklebemaschine, die bisher maschinell unmögliche Arbeiten des Einklebens von Bildern und Tafeln innerhalb eines Bogens zuwege bringt. Die Praktische Maschinen-G. m. b. H., Berlin führte neben ihren bekannten Anleim- und Gummiermaschinen einen neuen Randgummierer vor sowie eine von Fachleuten als vorzüglich anerkannte Lederschärfe- und Spaltmaschine. Als Neuheit ist auch die von F. H. Zimmermann-Berlin gezeigte Briefumschlag-Schnelldruckmaschine anzusprechen, die bis 6000 Umschläge in der Stunde bedruckt. Sehr beachtenswert war die Veranstaltung der Berliner „Unterrichts-Werkstätten“, deren Ausstellungsstand zum Teil aus einer kleinen Buchbinderwerkstatt bestand, in der fortgesetzt Bücher gebunden wurden. Moderne, teils exzentrische Papiere, sowie buntbemalte Leder waren die Umhüllung der hier ausgestellten Bücher.

Ziemlich zahlreich war die Vorführung der für Buchbinderei- und Papierbedarf in Betracht kommenden einfarbigen und Buntpapiere. So zeigte Leo Bäcker eine größere Musterschau sehr schöner Japan- und Büttenpapiere. So konnte man sich auch hier wieder von den für die moderne Buchbinderei und Papierverarbeitung ausgezeichnet geeigneten, in ihrer künstlerischen Eigenart unübertrefflichen Java-Kunstpapieren überzeugen, zu deren Lob man eigentlich nichts mehr zu sagen hat, da ihre auf der Ausstellung deutlich zutage tretende zahlreiche Anwendung das beste zustimmende Urteil der Fachwelt bedeutete. An Buntpapieren sah man ferner das sogenannte Mecota-Pergament sowie die farbenschönen Düba-Papiere.

Auf die Erzeugnisse der Papierverarbeitung kann im Einzelnen nicht näher eingegangen werden. Im allgemeinen war die Beteiligung hier ziemlich spärlich. Man sah u. a. mehrere bisher unbekannte Erfindungen in Schnellheftern, sah sehr wenig moderne Briefpapiere, Spielwaren und verschwindend wenig Lederwaren.

Der in den ersten Tagen der Ausstellung stattfindende Bundestag der Buchbinderinnungen brachte zwar einen regen Besuch seitens der Fachleute des In- und Auslands, der Besuch seitens des Berliner Publikums war aber äußerst mäßig, und die meisten Aussteller, die man sprach, klagten darüber, daß sie nicht einmal auf ihre Kosten gekommen sind.

An sich ist es ja schade, daß der schöne Plan der Berliner Innung so vollständig mißlungen ist. Hoffentlich ist aber der Mißerfolg für die Veranstalter eine Warnung, beim nächsten Mal auf die Mitarbeit von Ausstellungsfachleuten nicht zu verzichten. Wie wenig man erkannt hatte, daß gerade die Ausstellung von Buchgewerbe und Papierfach auch in jeder Äußerlichkeit etwas Vorbildliches sein muß, zeigte der wenig schöne Ausstellungskatalog. Ernst Collin.

Buchhandel

Die Aufrechterhaltung des Prinzips fester Ladenpreise wird dem Buchhandel immer schwerer gemacht. Wenn man bedenkt, wie sehr seine ganze Organisation auf diesem Prinzip beruht, so ist es vielleicht nicht zuviel gesagt, wenn man heute von einer Erschütterung dieser Organisation spricht. Verlags- und Sortimentsbuchhandel müssen sich mit Teuerungszuschlägen auf die bisherigen Preise behelfen. Während der Sortimentsbuchhandel an die in der Notstandsordnung festgelegten Prozentsätze gebunden ist, darf der Verlagsbuchhandel frei schalten. Fast jeder Verlag erhebt seinen eigenen Teuerungszuschlag, oft für einzelne Gruppen verschiedene Zuschläge. Außerdem erläßt er neue, den Zeitverhältnissen angepaßte, meist von der bisherigen Norm abweichende Lieferungsbedingungen. Dadurch ist ein Wirrwarr entstanden, der dem ohnehin mit Kleinarbeit überlasteten Sortimenter immer unerträglicher wird. Verteuerung und Preisschwankungen der Rohstoffe, der Druck- und Buchbinderkosten, Unsicherheit in den Lieferfristen, Beschränkung und Aufhebung der Kredite beginnen nachgerade die ohnehin beeinträchtigte Arbeitsfreudigkeit des Unternehmers noch mehr zu untergraben. Die Notstandsordnung des Börsenvereins, die den Sortimenter verpflichtet, auf alle Verkäufe einen Zuschlag von 20 Proz. zu erheben, ist vielen Verlegern ein Dorn im Auge und veranlaßt sie, den Rabatt zu kürzen und

die Lieferungen mit sonst ungewohnten Spesen (Fracht, Porto, Verpackung) zu belasten. Andrerseits liegt beim Sortiment die Gefahr von Schleuderverkäufen und unlauterer Konkurrenz nahe, zumal wenn man bedenkt, daß viele seiner Angehörigen sich die günstigere Konjunktur zunutze machen und sich für die Zeiten weiterer Preiserhöhungen des Verlages zu alten Bedingungen eindecken konnten. Eine Besserung ist erst dann zu erwarten, wenn das Buchgewerbe wieder in der Lage ist, seinen Kalkulationen und Preisberechnungen eine festere Grundlage zu geben und für seine Abnehmer günstigere Lieferfristen und wieder Kredit zu bewilligen.

Inzwischen hat der Börsenverein bereits mit dem Abbau der Notstandsordnung begonnen insofern, als er mit sofortiger Wirkung alle Neuerscheinungen und Neuauflagen von dem 20prozentigen Teuerungszuschlag befreit und für diese damit den festen Ladenpreis wiederhergestellt hat, d. h. nur dann, wenn die fraglichen Werke dem Sortimenter mit mindestens 35 Proz. rabattiert werden. So berechtigt und notwendig dieser Schritt erscheinen mag, so dürfte er von den Betroffenen nur mit gemischten Gefühlen aufgenommen werden. Während der Verlag von Anfang an auf eine viel weitergehende Revision der Notstandsordnung hinarbeitete, wird dem Sortimentsbuchhandel mit der neuen Verfügung nicht nur weitere Kleinarbeit aufgebürdet, sondern bei ihm auch das Gefühl der Benachteiligung erweckt. Man muß sich dabei vergegenwärtigen, daß die Erhebung des Teuerungszuschlages die einzige Möglichkeit bot, um die enorm gestiegenen Geschäftsunkosten, namentlich Gehälter und Löhne, zu decken. Mag diese Belastung heute besser erkennbar und kontrollierbar sein, so muß doch mit einem weiteren Anwachsen gerechnet werden, für das dann möglicherweise die Deckungsmittel fehlen. Jedenfalls kann es als sicher gelten, daß von vielen Sortimentern der Mindestrabatt von 35 Proz. auf Neuerscheinungen als unzureichend betrachtet werden wird. Gleichzeitig liegt die Befürchtung nahe, daß der Verkauf von zuschlagsfreien Büchern unter der Konkurrenz der zuschlagspflichtigen Erscheinungen leidet*).

Trotzalledem muß es das vornehmste Ziel der buchhändlerischen Organisation bleiben, sobald wie möglich zum festen Ladenpreise zurückzukehren und auf die Wiedereinführung gewisser Normalien im Verkehr hinzuarbeiten.

*) Inzwischen ist der deutsche Verlegerverein gegen den Sort.-Teuerungszuschlag von sich aus vorgegangen.
(Die Schriftleitung)

An ein allgemeines Senken der Bücherpreise ist trotz aller Kaufunlust des Publikums nicht zu denken. Geringe Preisabschläge auf dem wieder besser beschickten Rohstoffmarkt sind bis auf weiteres schon deshalb völlig einflußlos, weil der Buchhandel ohnehin nicht den Preiserhöhungen seiner Lieferanten aus dem Buchgewerbe folgen konnte. Dagegen dürfte die unter der Schriftstellerwelt bemerkbare Bewegung zur Erlangung höherer Honorare auf kommende Kalkulationen nicht ohne Einfluß bleiben. Unschwer kann erkannt werden, daß die Verhältnisse viel eher auf eine weitere Einschränkung in der Erzeugung, als auf eine Verbilligung auf dem Büchermarkt hindrängen.

Außerordentlich erschwert ist das Auslandsgeschäft. Die Valutazuschläge sowohl wie die Ausfuhrgebühr und der für die Ausfuhr in Bewegung gesetzte bürokratische Apparat werden nach wie vor heftig bekämpft, was nicht weiter wunder nimmt, wenn man bedenkt, daß für die Verbreitung des deutschen Buches im Auslande sonst so gut wie gar keine Schranken vorhanden waren. Im übrigen darf wohl die Hoffnung aufgegeben werden, daß es möglich sein könnte, durch unbehinderte Verbreitung deutscher Bücher dem Auslande eine bessere Meinung von uns beizubringen.

Erfreulich ist, daß sich der Buchhandel immer mehr seiner internen deutschen Aufgabe bewußt wird. Gewisse seichte und sittlich anfechtbare Erscheinungen des Bücher- und Zeitschriftenmarktes, die in dem leider unterwühlten Boden unserer moralischen Anschauungswelt ein nahrhaftes Feld fanden, stoßen auf zunehmenden energischen Widerspruch der Mehrheit im Buchhandel. So ist zu hoffen, daß der Buchhandel als wesentlicher Faktor für den geistigen Gesundungsprozeß unseres noch immer kranken Volkes eingestellt werden kann. Es wäre deshalb ein Glück für die Allgemeinheit, wenn die starken, durch wirtschaftliche Mißstände vielfach gebundenen Kräfte in seinen Reihen allmählich wieder frei und in die Lage versetzt werden würden, sich im Vereine mit allen Gutgesinnten dieser großen und schweren Aufgabe zuzuwenden.

Kurt Loele.

Wirtschaftskrise und Papiernot

Die Krise im deutschen Wirtschaftsleben macht sich auch im Buchgewerbe fühlbar. Buchdruckereien und Buchbindereien, die beiden Hauptsparten des Gewerbes, klagen allgemein über flaue Zeit, und auf den Arbeitsnachweisen nehmen die Eintragungen der Beschäftigungs-

losen in erhöhtem Maße zu. Das ist an sich eine Erscheinung, die alljährlich in den Sommermonaten wiederkehrt; zählt doch das graphische Gewerbe zu den Saisongewerben, für die die Zeit zwischen der Buchhändlerkantate und dem Ablauf der Schul- und Parlamentsferien einer großen Atempause ähnlich ist. Immerhin muß doch der schlechte Geschäftsgang in diesem Sommer als ein außergewöhnlicher bezeichnet werden. Er hängt mit Ursachen zusammen, die einmal in der Stockung unseres wirtschaftlichen Lebens begründet sind, die andererseits aber zum nicht geringen Teil auf spezifisch fachgewerbliche und kulturelle Erscheinungen zurückzuführen sind.

Da ist zuerst die ungünstige Lage auf dem Materialienmarkte, die wie ein Verhängnis über dem Gewerbe lastet. Die Preise für Rohmaterialien haben einen Stand erreicht, der den einzigen schwachen Trost bietet, daß es höher hinauf nicht mehr geht, und ebenso ist der Warenmangel nicht in dem Maße behoben, wie es für eine Industrie, die fünf Jahre unter wirtschaftlichen Ausnahmezuständen dahinvegetiert hat, unbedingt erforderlich war. Farben, Öle, Maschinen, Holzutensilien, Schriftenmaterial, Buchbinderbedarfsartikel, um nur einiges hervorzuheben, sind auch jetzt kaum noch zu beschaffen und ihre Preise bewegen sich auf einer Linie, die im Durchschnitt um 1500 Prozent höher ist als die aus dem Jahre 1914. Am schwersten aber leidet die graphische Industrie unter den unerquicklichen Verhältnissen auf dem Papiermarkt. Papier ist nun einmal der ausschlaggebende Faktor des Buchgewerbes; mit ihm ist es auf Gedeih und Verderb verbunden.

Wie haben sich hier die Dinge gestaltet? Die Zwangswirtschaft ist geblieben, obwohl die Produktion gegenüber dem kriegsgewohnten Maß zugenommen hat. Dennoch hat es im letzten Winter Monate gegeben, wo die Papierzufuhren ins Stocken gerieten oder ganz ausblieben. Auf farbigem Papier gedruckte Zeitungen sind uns aus dieser Zeit keine Seltenheit, und umfangreichere Werke konnten oftmals nicht gedruckt werden, weil es an Papier fehlte. Weit ungünstiger aber war die Preisgestaltung. Die nachstehende Tabelle ist in dieser Hinsicht lehrreich. Innerhalb eines Jahres mußten für je 100 kg Zeitungsrollen- oder Formatpapier bezahlt werden:

	Friedenspreis	Dazu Aufschlag
23. Juni 1919	M. 21	M. 78.25
	„ 23	„ 82.25
29. September 1919 . .	„ 21	„ 96.75
	„ 23	„ 100.75
30. September 1919 . .	M 21	M 106.—
	„ 23	„ 110.—
23. Dezember 1919 . . .	„ 21	„ 174.50
	„ 23	„ 178.50
31. Januar 1920	„ 21	„ 184.50
	„ 23	„ 188.50
11. März 1920	„ 21	„ 319.50
	„ 23	„ 323.50
18. Mai 1920	„ 21	„ 389.50
	„ 23	„ 397.50

Beim Werkdruckpapier ist die Preissteigerung noch unerhörter. Amerika, dem die hohen Papierpreise gleichfalls zu schaffen machen, ist da wahrlich besser dran. Eine dortige Zeitung, die auf braunem Einschlagpapier gedruckt war, teilte ihren Lesern spaßhafter Weise mit: „Dieses Papier kostet uns 11½ Cents das Pfund, 4½ Cents mehr als das Fleisch, das man früher darin einwickelte." Den deutschen Zeitungsverlegern ist schon längst die Lust zum Spaßen vergangen. Die Notschreie, die sie auf ihren Tagungen in Sachen der Papierfrage erhoben haben, reden eine erschütternde Sprache.

Vor mehr als zwei Jahrhunderten hat einmal der deutsche Satiriker und Kanzelredner Abraham a Santa Klara auf die Frage, was ein Papier sei, die Antwort gegeben: „Ein Papier ist der größte Nutz der Welt." Dies Frage- und Antwortspiel würde heute mit sehr viel weniger Scharfsinn zu der gleichen Lösung führen. Daß sie allerdings nicht in dem zukunftsgläubigen Sinne unserer Vorfahren gemeint ist, denen die Herstellungs- und Verwendungsmöglichkeiten des Papiers nur in bescheidenem Umfange bekannt waren, weiß jedes Kind. Man nützt heute vielmehr Papier, wie man Schmierseife, Lebensmittel, Möbel und andere mehr oder weniger notwendige Bedarfsartikel für die Befriedigung der rücksichtslosesten Profitgier nützt und kümmert sich den Teufel um Moral und Notzeichen eines kranken Volkskörpers. Die einzige sorgenvolle Frage bleibt nur die nach dem größtmöglichen Nutzen.

Und wen soll man ob dieser fluchwürdigen Geschäftsgebaren anklagen? Allgemein ist man der Ansicht, daß die unerhörten Spekulationen und Schiebungen auf dem Holzmarkte die Schuld trifft, wenn die Papierpreise kaum noch erschwinglich sind und wenn andererseits dem regulären Handel nicht einmal immer das von den Wirtschaftsstellen knapp bemessene Maß zugänglich ist. Auch

hier ist der einzige Lichtblick, daß die verhängnisvolle Papierfrage zur Entscheidung drängt. Ende der Papierbewirtschaftung! Das Zeitungspapier wird billiger! So vernehmen wir es allenthalben. Und alle in ehrlich strebsamer Weise am Papierverarbeitungsprozeß Beteiligten wünschen, ja fordern es, daß dieser Krebsschaden endlich behoben wird.

Ein anderer Grund für das Darniederliegen des Buchgewerbes ist auf geistigem Gebiete zu suchen. In Zeiten, in denen mit der wirtschaftlichen Depression ein kultureller Niedergang einhergeht, stehen immaterielle Werte, wie Bücher, Zeitschriften und das geistige Schrifttum überhaupt, in schlechtem Kurse. An Belegstücken hierfür fehlt es nicht. Die Buchverleger berichten über das „dunkelste und trübste Geschäftsjahr" — dies nicht allein wegen der teueren Papierpreise. Wissenschaftliche Institute sahen sich außerstande, die Ergebnisse ihrer Forscherarbeit zu veröffentlichen. Doktordissertationen erschienen nur noch selten im Druck. Ähnlich verhält es sich auf dem Gebiete der schöngeistigen Literatur. Auch hier kann ein Buch nur noch unter größten finanziellen Schwierigkeiten hergestellt werden, und da der Verleger allein die Lasten nicht tragen kann, sieht er sich gezwungen, einen Ausgleich bei der Preisbemessung der Bücher anzustreben. Wenn dies bisher immer noch nicht in dem Maße geschehen ist, daß die Verteuerung der Herstellungskosten automatisch auf die Festsetzung des Buchpreises einwirkt, so beweist das eben nur, daß der deutsche Verleger immer noch eine gehörige Portion Idealismus besitzt. Andererseits weiß aber der Verleger auch zu gut, daß der Verkaufspreis eines Buches seine Grenzen hat, über die hinaus der Bücherkäufer einfach nicht mehr mitmacht. Und auf diesem Standpunkt ist der deutsche Büchermarkt heute angekommen. Ein weiterer Preisaufschlag hat unfehlbar ein weiteres Nachlassen der Kauflust im Gefolge. Ein in seinen sittlichen Grundfesten erschütterter Mensch, der andauernd den Druck in der Magengegend verspürt, ist nur allzuleicht versucht, anstatt nach einem guten Buche nach einer Portion Schweinsbraten zu greifen, zumal wenn er billiger zu haben ist. Man muß diese Erscheinungen umsomehr beachten, da es sich letzten Endes um Bedürfnisfragen handelt. Ein Gewerbe aber, für dessen Erzeugnisse kein Bedürfnis mehr vorhanden ist, steuert dem Untergang entgegen. —

Wirtschaftskrise, Preiswirbel und geistige Not geben unserer Zeit das Gepräge, sie müssen insbesondere das Buchgewerbe in Mitleidenschaft ziehen, da es wie kaum ein anderer Erwerbszweig auf Störungen im Haushalt eines Volkskörpers reagiert. Wenn es auch nicht an Anzeichen dafür fehlt, daß sich der Gesundungsprozeß im deutschen Volke allen inneren und äußeren Hemmungen zum Trotz durchsetzen wird, so gilt es aber noch über diese neue Periode des Tiefstandes hinwegzukommen. Brot und Lohn muß doch einmal den Berufsgenossen zuteil werden, die in der Mitarbeit und Fortentwicklung unseres schönen Gewerbes ihre Lebensaufgabe sehen.

Wilhelm Eule.

Bibliophilie-Chronik III.

Vorüber scheinen die geruhsamen Zeiten zu sein. Die Behaglichkeit des Daseins, aus Selbstbesinnung und Selbstgenügsamkeit gewonnen, scheint allein in jenen alten Bildern früherer Tage weiterzuleben, die von der eiligen Überwindung des Raumes und der Zeit, die unsere Gegenwart sich verschaffen will, nicht allzu viel wissen. Ob freilich jene alten Bilder nicht doch täuschen, ob die Rastlosigkeit des menschlichen Geistes sich nicht überall regte, wo Menschen wohnten, ist eine Frage, der hier keine Antwort gesucht werden soll. Aber der geruhsame Leser ist doch wohl von der Erde verschwunden, wenn er auch noch in einigen glücklichen Einsamkeiten weiterleben sollte, der geruhsame Leser des Buches und der Zeitung. Zeit haben heißt alles haben, und deshalb hat sich dem beeilteren Menschen auch das Buch anbequemt, sowohl in der Art seiner Herstellung wie in der seiner Verwendung. Auch der Buchgenießer von heute ist kein Schmökerer mehr, der stundenlang verweilen will, wenn er Ablenkung und Entspannung sucht. Dem tragen die Unterhaltungsschriften Rechnung, jene große Büchergruppe, die auf das Erreichen der höchsten literarischen Ziele verzichtet und die deshalb von den Literaturgeschichten als nicht vorhanden angesehen wird. Daß darin ein recht erheblicher literaturwissenschaftlicher Fehler liegt, sei nebenbei gesagt. Aber es liegt darin auch eine etwas erhebliche Unterschätzung von in ihrer Art häufig nicht unverdienstlichen Werken. Denn die Ansprüche des Lesers an ein Buch sind schon nach seinen Stimmungen wechselnde, nnd es kann vorkommen, daß auch der feingebildete Leser dem guten Buch ein schlechteres vorzieht. Und es ist für ein gutes Buch immer ein Unglück, wenn es in den Verdacht kommt, „nur" eine Unterhaltungsschrift zu sein. Es wird dann von der Literaturgeschichte

vergessen und bleibt verschollen, obschon es ein anderes Schicksal verdient hätte. Dem nicht in die abgesteckten literarhistorischen Bezirke gebannten Buchfreund und Büchersammler, der nach verborgenen Schätzen der Vergangenheit sucht, gelingt dann und wann eine Ausgrabung, die dann gewöhnlich ein Neudruck rettet. Am ehesten wird auch er an solchen Stellen des Bücherlandes vorübereilen, an denen früher weitverbreitet gewesene Werke liegen. Sie hätten nicht vergessen werden können, sagt er sich, wären sie wertvoll gewesen, sie haben ihren Ruhm dahin. Doch können solche Überlegungen täuschen, wie eben Carl Georg von Maassen an dem Beispiel eines Buches erweist, mit dessen Neudruck er die von ihm im Verlage Georg Müller-München begonnene Reihe der Ausgaben „Deutscher Romane" eröffnet. Mag nun das Urteil dieses ausgezeichneten Kenners der älteren deutschen Dichtung, das er über den von ihm mit gewohnter Sorgfalt veröffentlichten Roman Johann Carl Wezels, Hermann und Ulrike, der erstmalig 1780 erschienen war, vielleicht auch da oder dort voreingenommen erscheinen, unbestreitbar bleibt, daß diese Unterhaltungsschrift eine weit über den Durchschnitt hinausragende Leistung ihrer Gattung und ihrer Literaturepoche in unserem Schrifttum ist und daß es vielleicht kein ihm zeitverwandtes Werk gibt, in dem mit so anschaulicher Schärfe der Beobachtung, die von einer nicht geringen schriftstellerischen Kunstfertigkeit unterstützt wird, Bilder deutscher Lebensarten des endenden achtzehnten Jahrhunderts entworfen werden.

Der in zwei mittleren Oktavbänden von der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig hergestellte Neudruck gibt Anlaß zu einer typographischen Beobachtung. Das achtzehnte Jahrhundert liebte es, eine ausgedehntere Unterhaltungsschrift auf eine Anzahl Bändchen geringer Größe und geringen Umfangs zu verteilen. Dadurch bekam sie von vornherein das Aussehen einer jetzt ermüdend erscheinenden Langatmigkeit. Verwandelt aber die gegenwärtig beliebte Druckgewohnheit einen solchen alten Bandwurm der Bibliographie in eine neuzeitlich gedrungenere Buchgestalt, verliert er erheblich von der abschreckenden Vorstellung, ein nicht durchlesbares Werk verschlungen zu haben. Auch das ist ein Beispiel dafür, wie kaum bemerkte Gewohnheiten einen sehr erheblichen Einfluß auf das Buch in seinem Verhältnis zum Leser haben, einen Einfluß, den genauer zu prüfen der Arbeitspsychologie als interessantes Thema empfohlen sei.

Diese angewöhnte Vorstellung einer für die Bewältigung bestimmten „Lesestoffes" notwendigen Kraftleistung ist selbstverständlich auch für den Zeitungsleser beinahe zwingend. (Daß daneben der Zeitungsleser durch die von seiner Zeitung angewandte Einteilung abhängig wird, gehört ebenfalls hierher.) Man erinnere sich des Aufsehens, die die an und für sich gar nicht verwunderliche Tatsache machte, daß eine Times-Nummer einen stattlichen Oktavband füllte, als für Lehrzwecke vor einigen Jahren einmal eine solche Bandzeitungsnummer erschien. Die Zeitungskunde, die nun zu einer Zeitungswissenschaft erhoben ist und die die Entwicklung der Zeitung aus den verschiedensten Gesichtspunkten erforschen will, wobei ihre praktische Tendenz doch wohl ist, zu einer Lehre von der bestmöglichen Zeitung zu gelangen, hat bisher nur wenig ihr Augenmerk auf die eigentliche Druckgeschichte, auf die Ausbildung der Drucktechnik (nicht bloß der Druckeinrichtungen) im Zeitungswesen gerichtet. Aber eine allgemeine Darstellung, in der alle drucktechnischen Elemente der Zeitung gleichmäßig berücksichtigt werden, müßte vielfach aufschlußreich werden. Auch ihr können die dankenswerten, erläuterten Nachbildungen alter Zeitungsblätter wichtig sein, die jetzt, bearbeitet von H. Bockwitz, als Dokumente des Zeitungswesens im Verlage des Deutschen Museums für Buch und Schrift zu erscheinen beginnen. (Bisher sind ausgegeben worden: Copia der Newen Zeytung auß Presillg land über eine Forschungsreise nach Brasilien aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, Newe zeytung von orient und auff gange, ein Einblattdruck vom Jahre 1502, auf dem das Wort Zeitung erstmalig im Druck vorkommt, die „Geheimpresse im besetzten Belgien 1914/18", die erste russische Zeitung vom 3. Januar 1703.) Die Bücherkunde und das Büchersammelwesen sind früher an den Alltagsblättern der „Zeitungen" ebenso achtlos vorübergegangen wie an ähnlicher bei ihrem Erscheinen aus- und zerlesener Kleinliteratur, die beinahe schon unter der Presse wieder zur Makulatur wurde. Nun aber sind Zeitungssammlungen ebenso ein bibliothekstechnisches Problem geworden wie die „alten" Zeitungen zu kostbarsten Liebhaberwerten. Ist doch der sogenannte erste Columbusbrief, eine Zeitung, das höchstbezahlte Americanum und überhaupt eines der teuersten „Bücher" der Welt.

Die im letztverflossenen Jahrhundert scheinbar recht gelockert gewesene Verwandtschaft zwischen Buch und

Zeitung bestand von Anfang an und besteht heute noch, und die Jahresbände unserer größten Zeitungen wären die Buchriesen der Gegenwart. Aber man möchte vielleicht nicht ein Lieferungswerk ein Buch nennen, dessen Anfang sein Ende nicht kennt und dessen Schlußlieferung so beeilt wird, daß sich nicht einmal der kleine Zwischenraum eines Titelblattes zwischen ihr und die neueste erste Nummer schiebt. Also ist es der wenigstens beanspruchte Bestand, der dem Buch Geltung schafft (die Zeitung verzichtet freiwillig darauf, daß sie vorgestern Wahrheit gewesen sein will) und man hofft, sich eines derartig erwünschten Bestandes eher erfreuen zu können, indem man dem Bande einiges Schwergewicht verleiht und sollte es auch nur das Schwergewicht unbedruckten Papieres sein. Die Ausstattung der Liebhaberausgabe, sogar die besten Buchkunstwerke, sollen lieber zu viel als zu wenig Papier zeigen und dem Bibliophilen ist jeder Buchrand heilig, auch dann, wenn erst das Beschneiden das richtige Verhältnis zum Satzspiegel herstellen würde. Darüber, daß ein an allen Ecken und Enden Papier sparendes Buch, daß ein edles Druckwerk, dessen abgemessener Rand durch einen maßlosen Schnitt vernichtet wurde, notwendige Eigenschaften eines schönen Buches nicht erreichten oder wieder verloren, ist nicht zu streiten, und deshalb ist übertreibende Vorsicht eher zu loben als zu tadeln. Immerhin aber könnte eine allzu üppige Papierverschwendung auch den rein sachlichen Aufbau eines Buches stören. Sie verlockt weiterhin dazu, gelegentlich die Abmessungen eines Bandes mit seinen Buchkunstwerten zu verwechseln.

Auch deshalb mag selbst der Buchkunstfreund einigen dünnen Heften nicht die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zugewendet haben, die in langsamer Arbeit Herrn Ernst Engel in Offenbach a. M., dem Leiter der Hausdruckerei der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor, aus seiner Lehrtätigkeit bei den Technischen Lehranstalten zu Offenbach heranreiften. Freilich sind diese kleinen Drucke, Höchstleistungen der deutschen Kunst im Buchdruck, nicht in den Handel gekommen und nur in ganz geringen Auflagen hergestellt worden, so daß ihre, selbst nur annähernd vollständige Reihe einen hohen Liebhaberwert bekommen hat. (Paul Graupe in Berlin bietet eben in seinem 92. Preisverzeichnisse einen solchen Satz von 9 Bänden für 1800 Mark an.) Das wird die erwünschte Verbreitung dieser buchgewerblichen Musterstücke hemmen, ohne allerdings den beschaulichen Typographen zu stören, der das einem Drucker sehr selten gegönnten Glückes sich erfreuen darf, wenn auch in engen Bezirken ohne alle geschäftlichen Rücksichten seine Büchlein schaffen zu können. Die typographischen Probleme, die er sich stellte, erwuchsen Herrn Engel aus der innerlichen Anteilnahme an diesem oder jenem Meisterwerke des Schrifttums und dann versuchte er, den von ihm gewählten Werken mit bescheidenen Mitteln und reichstem Können eine Buchform zu prägen. So haben seine Arbeiten, bei äußerlicher Verschiedenheit und innerer Verwandtschaft, einen gemeinsamen Zug, den man ihre Innerlichkeit nennen darf, um das Bestreben zu kennzeichnen, Gefühlswerte typographisch auszudrücken. Damit ist aber zugleich auf ein noch lange nicht erschöpftes typographisches Problem hingewiesen, dem auch die Typographie, wie sie sich in der Beachtung der „historischen" Schriften durch die Buchfreunde erkennbar machte, zugehört. Ganz gewiß, das Druckwerk ist das Ergebnis eines Gleichmäßigkeit suchenden Vervielfältigungsverfahrens, ein Maschinenprodukt. Trotzdem aber kann es Einzelheiten haben, innere Werte, die sich mehr empfinden als beschreiben lassen. Das ästhetische Dogma, das William Morris aufstellte und dem die Buchkunstbewegung ihre Erfolge verdankte, war das der äußersten Korrektheit, das des vollkommenen Werkstückes. Das psychologische Element, das auch in einem Druckwerke machtvoll sich entfalten kann, blieb dabei außer der Rechnung. Es mit feurigem Wollen zielbewußt gesucht zu haben ist das unbestrittene Verdienst des verstorbenen Pariser Verlegers E. Pelletan, dessen kostbare Liebhaberausgaben mehr oder minder alle psychologische Experimente waren. Die Art der Schrift und die Schriftgrade, die Druckfarben und die Druckstoffe, alles Buchzubehör, aus dem das fertige Buch ersteht, sollten das in die Buchform gebrachte Werk versinnlichen, seinen Ideengehalt aussprechen. Dabei blieb mancherlei Selbsttäuschung des begeisterten Verlegers und nicht alle, denen seine Bücher sonst gefielen, verstanden es, seinen Gedankengängen zu folgen. Denn auch die schönste Theorie kann kein Kunstwerk schaffen und alles Überdenken verhilft nicht weiter, wofern das endgültige Gelingen versagt, vielleicht weil es versagen muß. Trotzdem aber ist das Verlangen, den ästhetischen Reizen eines schönen Buches ihre psychologische Vertiefung zu geben (etwas, das man, wenn man nach Schlagworten sucht, einen typographischen Expressionismus nennen könnte), wohl berechtigt und gerade der Buchkunstfreund, der feinfühlig nachzuempfinden ver-

steht, wird solchen Versuchen auch da, wo sie in den Versuchen stecken blieben, ein teilnehmendes Verständnis entgegenbringen. Die Arbeiten des Herrn Engel behaupten nicht die Absicht psychologischer Buchkunst, sie sind rein typographisch ersonnen und das ist nicht ihr geringster Vorzug. Aber sie beweisen alle die Fähigkeit, das Gleichgewicht der inneren Buchschwere zu halten, das mit Gewichten allein nicht auszuwiegen, mit Maßstäben allein nicht zu bestimmen ist.

Ob man den altertümlich anmutenden, aber gar nicht archaisierenden Lutherquartanten (Sendbrief vom Dolmetschen 1513–1911) oder die in ihrer scharfen Gliederung und trotzdem sachlichen Zurückhaltung die Formen der gelehrten Schrift nicht aufgebende Abhandlung Kants von der Macht des Gemütes (1909) zur Hand nimmt, die heiteren Goetheschen Sonette (1912) oder den strengen Goetheschen Prometheus (1910), überall stellt das Buch, als die Vermittlung des Werkes an den Leser, die Stimmung her. Und wenn man beachtet, wie auch der „Buchschmuck" ganz und gar typographisch empfunden ist, etwa in den Einfassungen und dem Schattenriß des Hölderlinschen Rheinfragmentes (1919) oder in den farbig behandelten Zierstücken des kostbaren Mörikeschen Märchens vom sichern Mann (1913), wie der empfindliche Meister bedacht bleibt, den Bucheinband, die Papierauswahl selbstsicher zu überlegen, dann gewinnt man aus diesen Kabinettstücken den Glauben an die „schwarze Kunst" zurück, den zu verderben manche der „bibliophilen Publikationen" mit „Originalgraphik" ersonnen scheinen.

Das im Kleinen, nicht in Kleinigkeiten, kostbare Werte stecken können, die freilich gefunden und nicht hastig gesucht werden sollen, kann mit dem Buchfreund auch der Handschriftenliebhaber verstehen. Und während der eine autographophile kostspielige Prunkstücke neben kostspieligen Prunkstücken verwahrt, ohne dabei doch eine Sammlung zustande zu bringen, fügen sich dem anderen geringfügig scheinende Blätter zu einem Handschriftenbesitz, dessen Hauptbedeutung in der Vereinigung sonst sich in die Verlorenheit zerstreuender Schriftstücke liegt. Diesen Nutzen erfolgreicher Sammeltätigkeit beweist das geschickt und klug angeordnete Beschreibende Verzeichnis der Briefe, das, von der Gemeinde Wien herausgegeben, mit seinem 1919 (im Kommissionsverlage Gerlach & Wiedling, Wien) veröffentlichten ersten Bande den Katalog der Handschriftensammlung der Wiener Stadtbibliothek eröffnet. Könnte es nicht ähnliche „kommunale Drucksachen" in weit größerer Zahl geben? Als Ersatz mancher anderen, die keinen rechten Zweck haben? Deutschland rühmte sich seiner Kulturpolitik, der Dezentralisierung seiner Kulturstätten. Auch hier ist eine Aufgabe, der Allgemeinheit lokalen Besitz an Geistes- und Kunstschätzen zu erschließen, eine Aufgabe, die durchaus nicht allein das Prachtwerk lösen kann.

G. A. E. Bogeng.

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

Oskar Hagen, Deutsches Sehen. München 1920, bei R. Piper & Co., mit 64 Tafeln. Preis geh. M 18.–, geb. M 24.–.

Die Kunstwissenschaft hatte bis vor kurzem nur ein Ziel: die Stilkritik. Der Stil wurde untersucht und bewertet als Leistung einer Künstlerindividualität. Diese kritische Methode entfernte sich nur wenig von ihren Untersuchungsaufgaben. Diese strenge sachliche Periode der Kunstwissenschaft war und ist äußerst bedeutungsvoll: sie hat erst – nach den ästhetisierenden, theoretisierenden, spekulativ gerichteten Bewertungsbestrebungen des ausgehenden Rokoko und der Romantik – das Material kennen gelehrt, das Auge geschult und damit Ordnung, Zusammenhänge und Bindungen größerer Gruppen geschaffen: ein historisches System. Sie hat den Boden bereitet, auf dem es seit einigen Jahren möglich ist, unter anderen Gesichtspunkten das geklärte Material von neuem zu betrachten, die Kette der stilistischen Wandlungen sprechen zu lassen. Es sind einerseits kunstpsychologische und andererseits völkerpsychologische Gesichtspunkte, unter denen man das Material betrachtet und deutet. Namen wie die Heinrich Wölflins und des vielverkannten August Schmarsow müssen für die ersteren genannt werden. Größere Zusammenhänge, eine Mehrheit von Entwicklungsphasen, von den primitiven Kunstleistungen prähistorischer Völker an bis zur christlichen Kunst und der ausgesprochen subjektivistisch-individualistischen des 19./20. Jahrhunderts zieht die andere Richtung der modernen Kunstwissenschaft bei. Wickhoff und Alois Riegl seien genannt. Hier schließt Oskar Hagen mit seinem vorliegenden Werke an. Er stellt sich die Aufgabe, das Wesen und die Besonderheit germanischen Kunstwollens aufzuzeichnen. Er analysiert zu diesem

Zwecke ausschließlich Werke der freien Kunst, berücksichtigt also nicht die Volkskunst. Mit einem Worte K. Schnaases bezeichnet er die Aufgabe: „Kunstwerke sind das gewisseste Bewußtsein der Völker, ihr verkörpertes Urteil über den Wert der Dinge. Was im Leben als geistig anerkannt ist, gestaltet sich ihnen" (S. 10). Methodisch geht er so vor, daß Werke der italienischen, französischen Kunst mit ähnlichen der deutschen (germanischen) verglichen und analysiert werden. Diese Bildanalysen sind meisterhaft und kunsterzieherische Beispiele von höchstem Werte. Der Gang seiner Ausführungen spitzt sich bald daraufhin zu, daß H. das Kunstwerk als Ganzes, als Organismus aufleuchten läßt. Dieser Organismus ist eine Einheit aus Bildthema, d. h. dem, was das Bild für den Betrachter vorstellt, z. B. Kreuztragung, Anbetung, Gewitterlandschaft — aus Bildgestaltungsweise, also dem zur Darstellung verwendeten künstlerischen (individuellen) Können (Technik) — und aus der Bildgestalt, d. h. der endgültigen, abgeschlossenen Eigenwelt des Bildes, der Bildwelt, in dem Thema, Technik und Kunstwille sich gebunden haben. H. bezeichnet diese Tatsache, auf die er immer und immer mit einer lebendigen Kraft und Vielseitigkeit zurückkommt, als das Wesentliche: das Bild ist lebendig, wirkend, seine Linien sind „Kraftlinien", seine Farben „handelnde Kraft". Das germanische Bild registriert nicht bloß einen Vorgang, gibt nicht eine objektive, bühnenhafte Schilderung, sondern das ganze Bild mit allen seinen inhaltlichen, literarisch-anekdotischen, technischen, stilformalistischen Bestandteilen ist als solches ein Ausdruck, eine „Gebärde": das Bild ist „Bildgebärde". Es stellt nicht bloß etwas dar, sondern ist mit allen seinen Teilen „handelnde, wirkende Ausdrucksgebärde". Für die Graphik entwickelt H. also unter psychologischem Leitmotiv die Kunst Dürers und Schongauers (gegenüber der Mantagnas), für die Malerei die Grünewalds, Altdorfers, Rembrandts, Rubens, van Goghs, Thomas gegenüber der Raffaels, Leonardos, Cézannes und (!) Böcklins. Das Primäre des germanischen Schaffens ist „geistige Energie", die das germanische Bildgestalten prägt. Das germanische Sehen ist nicht objektiv, sondern subjektiv, es geht nicht auf das Sein der plastischen Dinge aus, sondern auf die geistigen, eigenwilligen Kräfte der Germanen, die dieser in die Natur (= Wirklichkeit) hineinsieht und in ihr wiederfindet. Hierfür gibt H. als Stichwort eines besonderen, ausnehmend packenden Abschnittes den Ausspruch Dürers: „Herausreißen." „Der Lateiner sucht stets das Gesichtsbild des Daseienden in objektiv gerechter Vollständigkeit zu notieren. Der Germane gibt die Einheit seiner individuellen sinnlichen Vorstellung vom Ganzen und trägt nur dasjenige vor, was das Werden dieser Einheit überzeugend auszudrücken imstande ist" (S. 111). Indem H. das germanische Sehen entwickelt, gibt er einen tiefen Beitrag zu dem ernstesten Problem der bildenden Kunst: Kunst und Wirklichkeit, Wahr und Falsch, Schön und Häßlich. So wird das Werk H.'s eine Einführung in den modernen Expressionismus, ohne daß auch nur an einer Stelle dieser erwähnt wird. Das Buch H.'s ist kein Werk nur für Fachleute, es wendet sich an alle die, die mit dem Verfasser um die Fragen der Kunst ringen, die mit ihm in ihr die Gestaltung sehen eines „eingeborenen Selbsterhaltungstriebes, der uns gebietet, Unklares zu begreifen und Unbegreifliches zu erklären . . . Kein anderes Maß ist uns gegeben als unsere Selbsterfahrung. Darum erschaffen wir alles Dasein erst nach unserem eigenen Bilde. Werden und Vergehen, Kräfte, Willen, Wachstum, Stoffwechsel, Sollen, Widerstand, Feindschaft, Liebe, Zeit und Raum — all dies Begriffliche tragen wir nach unserem Ermessen in das Chaos des Sichtbaren hinein, um am Ende im vollkommenen Geschöpf unseres Denkens ein unbegreifliches Wunder göttlicher Urvernunft zu bewundern" (S. 8). — Nicht allein auf die bildenden Künste erstreckt H. seine Untersuchungen: die deutsche Sprache, Lautlehre, der deutsche Satzbau, der sprachliche Ausdruck, die Musik, Kontrapunkt und Harmonie, Architektur werden kurz aber scharf beleuchtet. Es sind die lichtesten unserer Geistesheroen, die als Eideshelfer im Hintergrunde stehen: Goethe, Kant, Bach, Händel, Beethoven.

So empfehle ich allen Ernstgesinnten das Werk Hagens bestens. Es gibt neue Gesichtspunkte, regt zum Selbstschauen und zum Prüfen an und wird fruchtbringende Erörterungen zeitigen. Das Buch ist voller Wärme und mit großer Liebe geschrieben und frei von jeder tendenziösen oder politischen Polemik. Manches wird noch einer fachwissenschaftlichen Kritik unterzogen werden müssen. Die 64 Tafeln sind gut und bieten Bestes z. T. wenig Bekanntes. Der Druck ist von A. Wohlfeld in Magdeburg in guter Fraktur. — Nur eine Bitte habe ich an den verdienstvollen Verfasser: Beseitigen Sie, geehrter Herr, die vielen, wirklich überflüssigen Fremdworte in der kommenden Auflage, die ich Ihrem Werke von Herzen wünsche. Bedenken Sie, daß nicht allen wie uns die Mehrzahl der unnötigen Fremdworte geläufig sind. Sie erschweren zwar

nicht das Verständnis, aber den ungehemmten Ablauf des Lesens. Und zum deutschen Sehen paßt nur das deutsche Sprechen! — Auch ich schließe mich für die Wirkung Ihres Werkes Ihrem Wunsche mit Beethovens Leitwort der Missa solemnis an: „Von Herzen möge es zu Herzen gehen." Dr. Herbert Hauschild.

„Dehne-Graphik", billige Originalgraphik aus dem Verlag Friedrich Dehne-Leipzig.

Es liegen mir eine Reihe graphischer Blätter vor, die in der Reihe billiger Originalgraphiken („Dehne-Graphik" ist das Stichwort) erschienen sind. Der Verlag verfolgt den Zweck, jedermann, d. h. in erster Linie den vielen, vielen Kunstfreunden des fünften Standes — geistige Arbeiter — die Anschaffung guter Originalgraphik zu ermöglichen. Ich sah mir alle erschienenen Blätter durch und habe festgestellt, daß der Zweck der Sammlung auch die Art der Zusammensetzung bestimmt: es finden sich Blätter, die sich fern von allen modernen Bewegungen halten wie die Radierungen von Herm. Struck, Emil Pottner und Peter Halm, sodann auch Blätter, die das Interesse der Kreise finden werden, die den modernen Formbestrebungen sympathisch gegenüberstehen: das sind Zähringer, Klaus Richter, Karl Miersch, ein jüngerer Leipziger Graphiker, von dem eine Mappe mit sechs Lithographien „Katastrophen" vorliegt. Die besten, weil ausgereiftesten Werke sind zwei Lithographien von Ludwig von Hoffmann „Dämmerung" und „Heißer Tag."

Das Unternehmen des Verlages Fr. Dehne ist sehr zu begrüßen, weil es gute handsignierte Originalgraphik zu billigen Preisen anbietet (30.— M.). Es ist deshalb auch zu begrüßen, weil der Verlag die hohen Verdienstmöglichkeiten, die die jetzigen Verhältnisse bieten, beiseite läßt und sich mit Rücksicht auf einen gemeinnützigen Kulturzweck mit geringerem Verdienste begnügt. Die einmalige Auflage ist 200, jedes Blatt ist vom Künstler signiert und numeriert und liegt in Passepartout. Dr. Hauschild.

Klaus Richter, Schrecken. Novellen und Federzeichnungen. Berlin, Erich Reiß Verlag.

Es übt von vornherein einen Reiz aus, wenn man ein Buch vor sich hat, dessen poetischer Inhalt und dessen künstlerische Ausstattung in der gleichen Persönlichkeit seinen Ursprung hat. Ein Symptom für die geistige Hochspannung der Jetztzeit! Es herrscht eine Expansionskraft, die sich nicht mit der Bearbeitung eines einzigen Gebietes genügt, sondern in ihrer jähen Gewalt auch auf andere Schaffenszweige übergreift. Ich erinnere an Ernst Barlach, den Bildhauer, Graphiker und Dichter. Die vorliegenden Novellen sind aus Ateliererzählungen vor Bekannten und Freunden hervorgegangen und führen ein gemeinsames Band mit sich, das wie ein roter Faden in die Erzählungen eingewebt ist: Schrecken! Wir sind zugänglich, empfänglich und empfindlich für alles, was einer klaren, logischen Sondierung der Begriffssprache nicht zugänglich ist. Deshalb wirkt die schlichte, harte, sachliche Erzählung und läßt die Möglichkeit, zwischen den Zeilen in dunklen, oft von schrillen, gelben Farben durchzuckten Tönen das einzufühlen, was der Inhalt der Novellen anreizt: das Unheimliche, das Grausige, dem nicht auszuweichen ist. Es nimmt uns ein, daß die Erzählersprache nicht gespreizt ist, nicht durch Künsteleien und Routine gestempelt wird. In den Text sind Schalttafeln eingeklebt. Sie geben Federzeichnungen wieder, die zunächst durch ihre Technik fesseln, sodann sich durch eine überzeugende geschlossene Bildwirkung auszeichnen. Es sind keine Skizzen — aber wie die Erzählungen geben auch sie nicht alles. Die Führung und Häufung der Striche umhüllt mehr, als sie darstellt. — Halbpergament mit gezeichnetem Deckel. Einwandfrei gedruckt in der Spamerschen Buchdruckerei zu Leipzig, insbesondere ist der Stand des Spiegels auf der Seite angenehm, obwohl er weit an den äußeren Papierrand herangeht. Die Tafeln geben den Federstrich scharf wieder, sind auf gutem dünnen Papier gedruckt und dann auf das Textpapier aufgeklebt.

Dr. Hauschild.

Westermanns Monatshefte. Illustrierte Zeitschrift fürs deutsche Haus. Geleitet von Dr. Friedrich Düsel. 64. Jahrgang, Band 128, Heft I/III (Mai/Juli 1920). Gr.-8°, S. 221—560. Braunschweig, Verlag von Georg Westermann. Mai- und Juniheft je M. 6.50, Juliheft M. 8.— Ladenpreis zuzüglich Teuerungszuschlag.

Es ist gewiß ein Zeichen stärkster Lebensfähigkeit für diese bewährte deutsche illustrierte Monatsschrift, daß sie in ihrer inneren und äußeren Ausstattung Herr geworden ist über die großen Schwierigkeiten der Kriegs- und Nachkriegszeit, obgleich sie natürlich von den äußeren Spuren dieser nachteiligen Entwicklung nicht freibleiben konnte. Nur der Fachmann vermag in vollem Maße zu würdigen, was dazu gehört, ein solches Unternehmen

durch die Klippen der Zeit zu steuern und technisch auf einem Stande zu erhalten, wie er aus den vorliegenden Heften zu ersehen ist. Die Pflege der Kunst und Kunstwissenschaft mit Hilfe eines sich alle Möglichkeiten moderner Illustrationsverfahren zunutze machenden, z. T. farbigen Bildschmuckes tritt immer stärker hervor, zugleich mit der Tendenz, ungeklärte und strittige Kunstanschauungen und Kunstäußerungen übermoderner Art beiseite zu lassen. Der unterhaltende und literarische Teil wird von einem Roman Artur Brausewetters bestritten, dessen Dichtungen eine wachsende Lesergemeinde finden, ferner alten Herkommens getreu von einer Reihe erster Novellisten, in den vorliegenden Heften von Wilhelm Fischer-Graz, Max Bittrich und Heinrich Wolfgang Seidel (Sohn des Humoristen Heinrich Seidel). Dazu tritt noch eine große Anzahl meist illustrierter Artikel belehrender Art aus den verschiedensten Wissensgebieten, schließlich fortlaufende kleinere Abteilungen wie Musikalische, Literarische, Dramatische Rundschau, „Von Kunst und Künstlern," „Das Reich der Frau" u. ä. Künstlerische, z. T. farbige Einschaltbilder vervollständigen den guten Gesamteindruck.

So erweist sich diese Veröffentlichung nach wie vor des Namens Westermann würdig, der von jeher mit den Trägern der deutschen Kunst und Literatur aufs engste verknüpft war. Kurt Loele.

Eingegangene Bücher und Drucke
(Besprechungen vorbehalten):

Felix Braun: Attila, mit 10 Steinzeichnungen von Josef Fr. Huber. – 1920. Musarion-Verlag, München.

Dostojewsky: Die fremde Frau und der Mann unter dem Bette, 12 Steinzeichnungen von A. Bernstein. – 1920. Musarion-Verlag, München.

Josef Seidel: Der Schriftsetzer im neuzeitlichen Druckereibetrieb. Verlag Jos. Seidel, Reutlingen.

Der grundgescheute Antiquarius. 1. Jahrg. 2. Heft. (Juli 1920.) Horst Stobbe Verlag, München.

Die Bücherstube. 1. Jahrg. 2. Heft. Horst Stobbe Verlag, München.

Das hohe Ufer. 2. Jahrg. Heft 7. Herausgegeben von Hans Kaiser, Verl. Ludwig Ey, Hannover.

Die Rheinlande (Vierteljahrsschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein). 20. Jahrg. 1. und 2. Heft.

Zeitschrift für Buddhismus. 2. Jahrg. Heft 1–4. Verl. Oskar Schloß, München.

Mitteilungen des Reichskunstwarts. Heft 1 (Ergebnis des Briefmarken-Wettbewerbes). Heft 2 (Der neue Reichsadler).

7. Bericht der Deutschen Bücherei zu Leipzig.

BERICHTE

Energiewerke G. m. b. H., Großbothen. Wilhelm Ostwald hat unter dieser Firma ein Unternehmen ins Leben gerufen, das zur Aufgabe hat, einen kleinen Farbenkasten herzustellen. Dieser Farbenkasten besteht aus 12 kleinen Farben von ganz außerordentlicher Leuchtkraft und Ausgiebigkeit. Die einwandfreie Schönheit der Farben ist von größtem anregendem Werte. Dieser kleine Farbenkasten von Westentaschengröße und in lackiertem Blech hergestellt kostet 5 Mark. Seine Handelsbezeichnung ist „Das Kleinchen".

Das deutsche Buch auf der Frankfurter Messe. Im Zusammenhang mit der Frankfurter Herbstmesse ist eine große repräsentative Ausstellung der deutschen Exportverlage geplant, die unter dem Namen „Das deutsche Buch" von der Deutschen Gesellschaft für Auslandsbuchhandel veranstaltet wird. Diese Ausstellung wendet sich an den deutschen und an den ausländischen Fachmann und Bücherfreund. Sie stellt eine Vertretung der in der genannten Gesellschaft zusammengeschlossenen Qualitätsverlage vor und beabsichtigt keineswegs in Wettbewerb mit der Leipziger Bugra-Messe zu treten. In der Musterausstellung werden das deutsche Buch, der Musikalienhandel und der Lehrmittelverlag vertreten sein. Auch ist beabsichtigt, den technischen Werdegang eines Buches vorzuführen. Der repräsentative Charakter der Ausstellung aber kommt vor allem in der neuartigen Milieuausstellung zutage, bei der die Bücher in ihrer natürlichen Umgebung – Gelehrtenzimmer, Damenbibliothek, Kinderzimmer, Musiksalon, Bücherei eines Kunstfreundes, Gewerkschaftsbibliothek, Musterbuchladen u. a. – erscheinen sollen. Die betreffenden Räume werden nach

künstlerischen Entwürfen von bekannten Möbelfirmen ausgestattet. Auskünfte erteilen die Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuchhandel, Leipzig, Kreuzstr. 3b und das Meßamt in Frankfurt a. M.

Die Fachabteilung für Graphik und Werbekunst an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Erfurt ist bemüht, ihren Schülern eine vollkommene Ausbildung zu vermitteln: Anfertigung von geschmackvollen Entwürfen für alle vorkommenden Gebrauchsdrucksachen zur Herstellung in den verschiedenartigen Techniken und Ausbau der praktischen Kenntnisse in einem ausgedehnten Werkstattbetriebe, der von Fachleuten, als Lehrbeiständen, versehen wird.

Die Schule ist so in der Lage, eine Vollausbildung bis zu den höchsten Graden für Buchdrucker und Schriftsetzer, Lithographen, Reklametechniker und andere Graphiker zu bieten.

Die praktische Arbeit der Schule in den eigenen Lehrwerkstätten wird ergänzt durch Besichtigung hervorragender Musterbetriebe.

Besonderen Wert legt die Geschmacksbildung auf das erste Erfordernis jeder guten Drucksache, auf das Lesbare, durch die Pflege einer individuellen künstlerischen Schrift, deren Ausdrucksformen vom Packenden und Auffälligen der Reklamedrucksache bis zur vornehmen — zurückhaltenden Familiendrucksache abgewandelt wird.

Der Fachunterricht wird ergänzt durch eine Reihe notwendiger Hilfsfächer, wie Perspektive, Naturzeichnen, Formenlehre, Architektur, Buchführung, Vorträge über Materialienkunde u. a.

Die Erfolge der Schüler in ihrer Berufstätigkeit lassen erkennen, daß die von der Fachklasse gebotene Ausbildung den heutigen Anforderungen in jeder Beziehung entspricht.

Auktionen:

Rudolf Bangel, Auktionshaus, Frankfurt a. M.:

14./15. September 1920: Sammlung Professor Jeep † Rom. Gemälde alter italienischer Meister, ant. Möbel, Gobelins, Gläser, Zinn. Illustr. Katalog 1005.

16. September. Graphische Sammlung aus Besitz des Schloßhauptmanns Baron Scheffler auf Schönnbrunn.

23./24. September 1920: Gemälde moderner Meister, Graphische Sammlung aus fürstlichem Besitz. Illustr. Katalog 1006.

5./6. Oktober 1920: Zur III. internat. Frankfurter Messe. Gemälde alter Meister, Porzellane, Möbel, Holzplastiken, Münzen aus dem Besitz des Prinzen Wilhelm von Hessen. Illustr. Katalog 1007.

BEILAGEN

1. Schriftproben der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.
2. Schriftproben der Schriftgießerei Benj. Krebs Nachf., Frankfurt a. M.
3.–4. Schriftproben der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.
5.–6. Schriftproben der Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.
7. „Kreuzigung." Miniatur, XI.–XII. Jahrhundert. Gedruckt von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig.
8. Schmidt-Rottluff: „Dangaster-Park". Gedruckt von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig.
9. Dreifarbendruckbeilage von Förster & Borris, Zwickau.
10. Beilage von Meißner & Buch, Leipzig, nach Entwürfen der Fachklasse Prof. Steiner-Prag der Staatlichen Akademie für Graphik und Buchgewerbe.
11. Beilage von R. Barnick, Lith. Kunstanstalt, Berlin. — Entwurf: Louis Oppenheim, Berlin.
12. Beilage von R. Labisch, Graphische Kunstanstalt, Berlin. — Entwurf: Jupp Wiertz, Berlin.
13. Beilage von Ullstein & Co., Berlin. — Entwurf: Kurt Szafranski, Berlin.
14. Beilage von Gebr. Jänecke, Hannover. — Entwurf: Chr. Prelle, Hannover.
15. Buntpapierbeilage: Käte Baumann-Steiner, Charlottenburg.
16. Buntpapierbeilage: Kunstwerkstatt Pätz, Düsseldorf-Eller.
17. Buntpapierbeilage: Viktor von Zabern, Mainz.
18. Buntpapierbeilage: Paul Herrmann, Leipzig.
19. Buntpapierbeilage: Verlag Hanns De onges, Wiesbaden.
20. Buntpapierbeilage: Java-Kunst, Berlin.
21.–24. Tapetenmuster: Tapetenfabrik Europa, Ottokar Anderlik, Hainichen, Sa.
25. Vierfarbendruckbeilage von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig. (Kunstanstalt.)

26. Vierfarbendruckbeilage der Graph. Kunstanstalten F. Bruckmann, A.-G., München.
27. Farbenbeilage von Gebr. Hartmann, Druckfarbenfabrik, Ammendorf-Halle (Saale).
28. Farbenbeilage der Farbenfabriken C. T. Gleitsmann, Dresden.
29. Farbenbeilage von Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart.
30. Farbenbeilage der Farbenfabriken Otto Baer, Radebeul-Dresden.
31. Farbenbeilage von Beit & Co., Farbenfabriken, Hamburg, mit deren Offsetfarben gedruckt von F. A. Brockhaus, Leipzig, von 9 Platten.
32. Reklame-Etiketten der Druckknopfwerke Waldes & Co., Dresden. — Entwurf: Corty, Dresden.
33. Beilage der Deutschen Masch.-Fabrik, A.-G., Duisburg.
34. Beilage der Kunstdruckerei Ziegler & Beckmann, Köln.
35. Kupfertiefdruckbeilage von Carl Ebner, Stuttgart. — Entwurf: Max Körner, Stuttgart.
36. Farbenbeilage von H. Wunder, Wilhelmsberg b. Berlin.
37. Beilage der Ch. Hostmann-Steinberg'schen Farbenfabriken, Celle, und der Schriftgießerei Heinrich Hoffmeister, Leipzig.
38. Beilage der Vogtländischen Maschinenfabrik, A.-G., Plauen i. V. Gummidruck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig.

MITTEILUNGEN DER GESCHÄFTSSTELLE

Der Deutsche Buchgewerbeverein
zu Leipzig versendet bereits seit einer langen Reihe von Jahren

RUNDSENDUNGEN MUSTERGÜLTIGER
DRUCKSACHEN

Die Nachfrage nach diesen kostenlosen Rundsendungen ist in stetem Steigen begriffen, so daß die Geschäftsstelle nicht mehr in der Lage ist, den Anforderungen der Sendungen sofort nachzukommen. Besonders lebhaft sind die Anforderungen aus den ehemals reichsdeutschen Gebieten von seiten deutscher Berufsvereinigungen. Um in erhöhtem Maße dem vorliegenden Bedürfnis Rechnung tragen zu können, bittet die Geschäftsstelle dringend, ihr 1 bis 3 Proben zuzusenden von allen künstlerisch und technisch guten Drucksachen jeder Gattung und jeder Technik, um aus diesen neue Sendungen zusammenzustellen

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN LEIPZIG

Redaktions-Notiz: Das nächste Heft 9/10 erscheint als „Offenbacher Sonderheft". Es wird unter Leitung von Rudolf Koch, Offenbach, daselbst hergestellt

NEUES THEATER



KAMMERSPIELE

ZWEITE VORSTELLUNG IM FÜNFZEHNTEN SPIELJAHR
AM DONNERSTAG DEN 25. NOVEMBER ABENDS 8 UHR

DER
TOR UND DER TOD

VON HUGO VON HOFMANNSTHAL · DIE MUSIK IST VON
RUDOLF HOLDE · DIE REGIE FÜHRT WILHELM THALHEIM

DER
GRÜNE KAKADU

EINE KOMÖDIE AUS DER FRANZÖS. REVOLUTIONSZEIT
VON HANS SCHNITZLER · DIE REGIE FÜHRT EMIL LANG

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Gotische Antiqua, geschnitten nach Zeichnungen von Professor F. W. Kleukens
von der Schriftgießerei D. Stempel A-G, Frankfurt-M, Leipzig, Wien, Budapest

Nürnberger Sagen · Von Franz Trautmann

Die Baumeister von St. Lorenz

Ein Turm zu Sankt Lorenzen heißt: der alte. Wie derselbe alte Turm im Bau begriffen war, hatten ihrer zwo Meister dran zu schaffen und vorerst schon einem anderen Meister die Arbeit abgejagt. Nachdem nun der beseitigt war, loderte in ihnen beiden grimmiger Haß und Zorn empor und beschlossen, sich einander zu verderben. Damit es aber niemand ahne, taten beide desgleichen, als wären sie sich überaus geneigt. Darüber verlief etliche Zeit, bis sie eines Tages hinaufsteigen mußten, soweit der Turm gebaut war. Da nun der eine an das Fenster trat und hinaussah, packte ihn der andre und wollte ihn hinabschleudern. Der erste aber, so ein Gleiches vorgehabt hatte, hielt sich fest an ihn und riß ihn mit sich hinaus. Also stürzten sich beide hinab und zerschmetterten sich alle Knochen. Dabei stand der dritte unten, nicht eine Hand breit entfernt, denn er hatte schier hart am Turm hinaufgeschaut. Als das der Rat erfuhr und der Baumeister, der am Leben geblieben war, erzählte, wie beide ihm mitgespielt hatten, da er ihnen doch nie was Leides getan, war des Rates Bescheid: Des Werkes weiterer Bau gebühre ihm, da gleich wundersam Gott die zwo Bösen vernichtet und ihn aus Todesgefahr errettet, stehe ihm auch frei, ein Wahrzeichen zu setzen. Darauf sagt der Baumeister: »Das sei ferne von mir! Eher will ich der argen Tat Spur ganz verwischen!« worauf er das Fenster zumauerte. Die Sage aber konnt er doch nicht vertilgen.

Der Teufel und der Chorschüler

Mit dem Teufel ist nicht zu scherzen und wenn sich einer gar auf ihn beruft, ist er so frei und kommt. Das war vor Zeiten zu Nürnberg der Fall. Da war just die Predigt zu Sankt Lorenz aus und hatte der Pfarrer gegen das Fluchen gesprochen. Drauf spielten zwo Chorschüler mit Schussern vor der Kirche, gerieten in Streit über weniger oder mehr, der eine aber, so die Schusser in der Hand hielt, stritt zumeist und rief: »Hol mich der Teufel, ich hab recht!« Er hatte aber den andern betrogen. Kaum war das Wort aus seinem Munde, kam der Teufel daher, drehte dem Gesellen den Hals um und fuhr durch die Luft mit ihm davon. Nun sieht man den Hut des Schülers noch auf der Stange über dem Dach des Chores, den verkehrten Kopf zu ewigem Andenken am Tragstein Sankt Lorenzens. Auch die Würfel waren früher zu sehen, sie soll aber vor fünfzig Jahren der Teufel geholt haben. Und vom Mantel des Chorschülers, so hinter dem Altar aufbewahrt wurde, ist auch nichts mehr zu finden. Wer weiß, was da geschehen ist.

Die Totenmesse zu Sankt Lorenz

In Nürnberg war eine Jungfrau, Gertraud Stromer mit Namen, die einem reichen Patrizier wohl geneigt war, so daß ihr ganzes Herz an ihm hing. Weil sie's aber verhehlte, heiratete den ihre Freundin. Darüber brach der Gertraud all ihr Lebensmut, der Patrizier starb nach kurzer Ehe und

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Ehmcke-Fraktur, geschnitten nach Zeichnungen von Professor F. H. Ehmcke
von der Schriftgießerei D. Stempel A-G, Frankfurt-M., Leipzig, Wien, Budapest

Vom Strande des Lebens

Novellen und Skizzen von

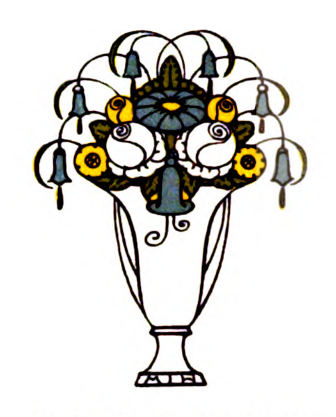
Otto Ernst

Leipzig
Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Gesetzt aus „Altschwabacher Werkschrift"
von Benjamin Krebs Nachfolger, Schriftgießerei, Frankfurt a. M.



Beilage für das „Archiv für Buchgewerbe"
Schneidler-Latein und Hundertjahr-Einfassung der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

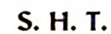


RESEAVIS

A.-B. GUST. CARLSSON & CO.

STOCKHOLM





S. H. T.

HÄRMED FÅ VI MEDDELA, ATT VÅR
RESANDE HERR

ERIK SJÖBERG

INOM KORT SKALL HAFVA NÖJET
UPPVAKTA EDER, OCH VORE VI TACK-
SAMMA, OM NI ÅT HONOM VILLE
RESERVERA EDRA
V. ORDER

Tenia-Farbband

HANS NIEMAYER AKTIEN-GESELLSCHAFT

SPEZIALFABRIK
FÜR
FARBKISSEN
FARBBÄNDER UND
KOHLEPAPIERE

HAMBURG ....





BÜRO MÖBEL

KATALOG B

MAX BRÜNING * AG * HAMBURG

FRANKFURTER

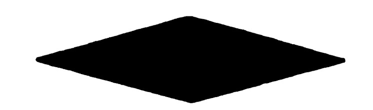


Blumentag

am Donnerstag den
15. August 1920
im Römer

KINDERHILFE

ROCKO
LINCRUSTA

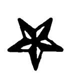


die ideale Wandbekleidung iſt in allen Farbenzuſammenſtellungen vorrätig. Sie iſt von abſoluter Lichtbeſtändigkeit, von großer Dauerhaftigkeit und

ABWASCHBAR

Glänzende Anerkennungen von den bisher belieferten Firmen. Das vornehme Muſterbuch C verſenden wir an ernſthafte Intereſſenten. Vertreterbeſuch auf Wunſch. Auskunft durch die

ROCKO
AKTIEN-GESELLSCHAFT
BREMEN



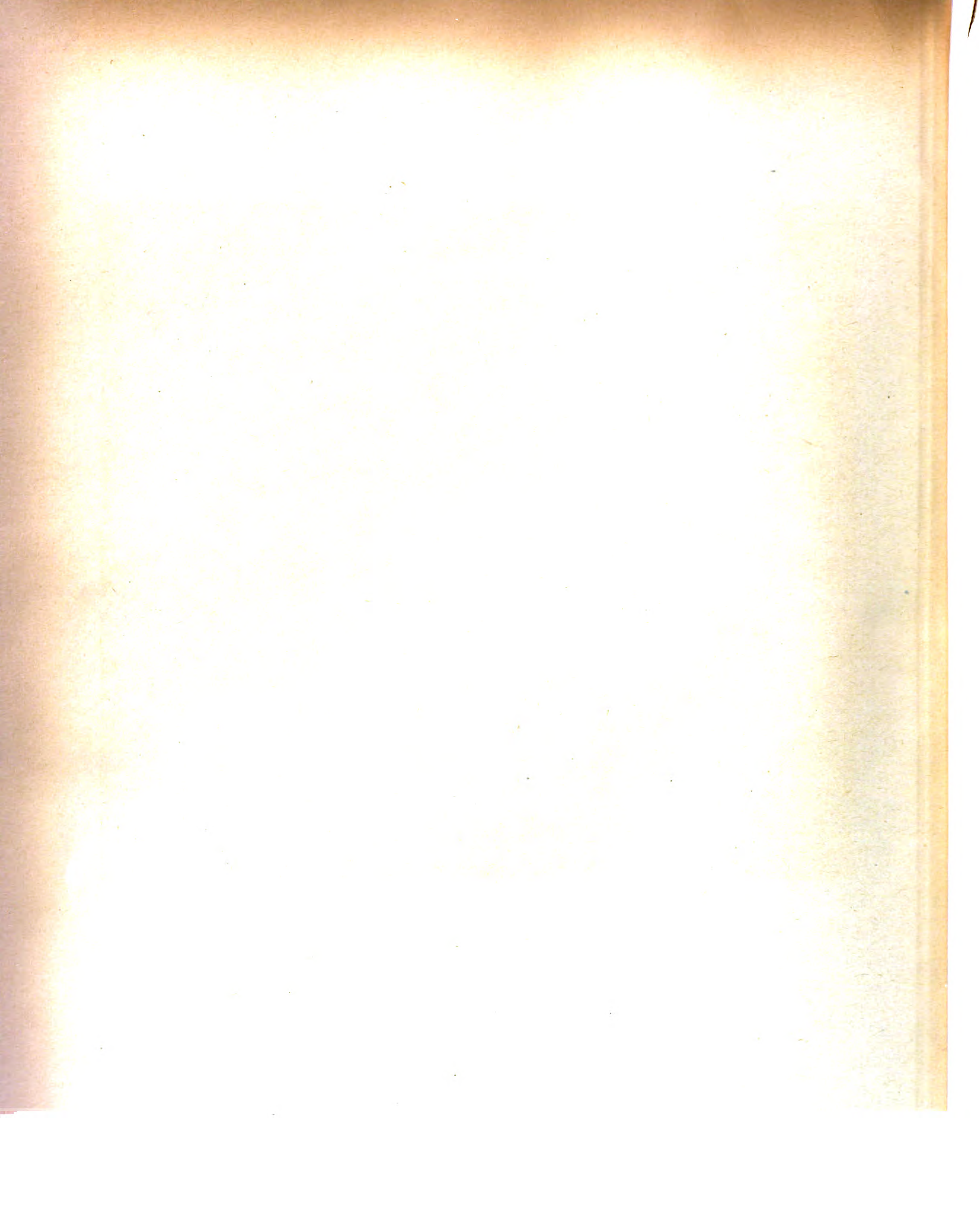


Kreuzigung

XI.—XII. Jahrhundert

Gedruckt mit Normalfarben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig

zu dem Aufsatz:





Schmidt-Rottluff
Dangaster-Park

Gedruckt mit Normalfarben von Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig

zu dem Aufsatz: „Ausdruckswerte der Farben"

Mit Erlaubnis von J. J. Weber-Leipzig

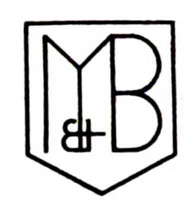


Karel Ooms (†), Verbotene Lektüre

Dreifarbendruck von Förster & Borries, Graphische Anstalt, Zwickau

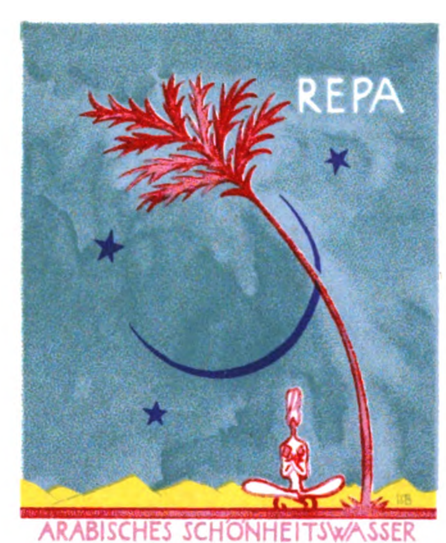
Mit Genehmigung des Verlags E. A. Seemann, Leipzig











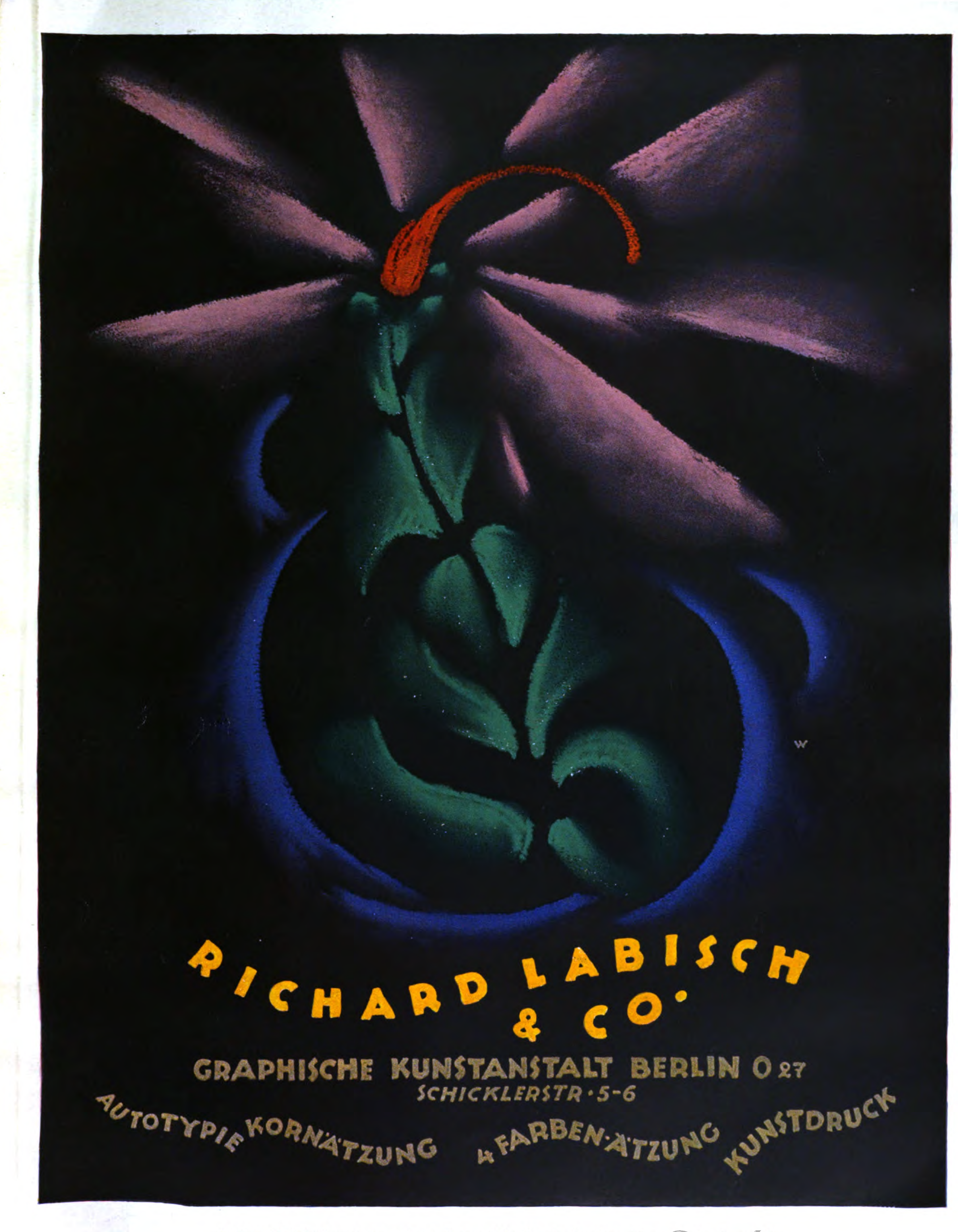


Packungen u. Etiketten
gedruckt bei
Meissner & Buch, Leipzig

Nach Entwürfen
der Staatl. Akademie für Kunst u. Buchgewerbe
Fachklasse: Prof. Steiner Prag



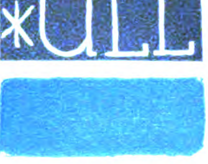

LO
Mit vollen Segeln



Farbiger Buchdruck nach einem Originalentwurf des Kunstmalers Jupp Wiertz, Berlin, hergestellt durch Richard Labisch & Co., Graphische Kunstanstalt, G. m. b. H., Berlin O 27, Schicklerstr. 5/6

Richard
Voss
*
Der
Todesweg
auf den
Piz Palü

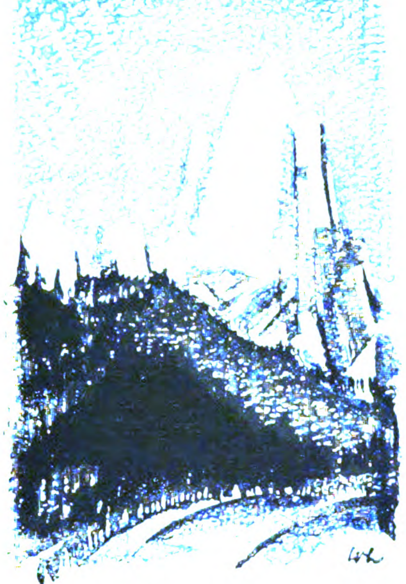




ULLSTEINBU

*ULLSTEI

STEINBUCH*





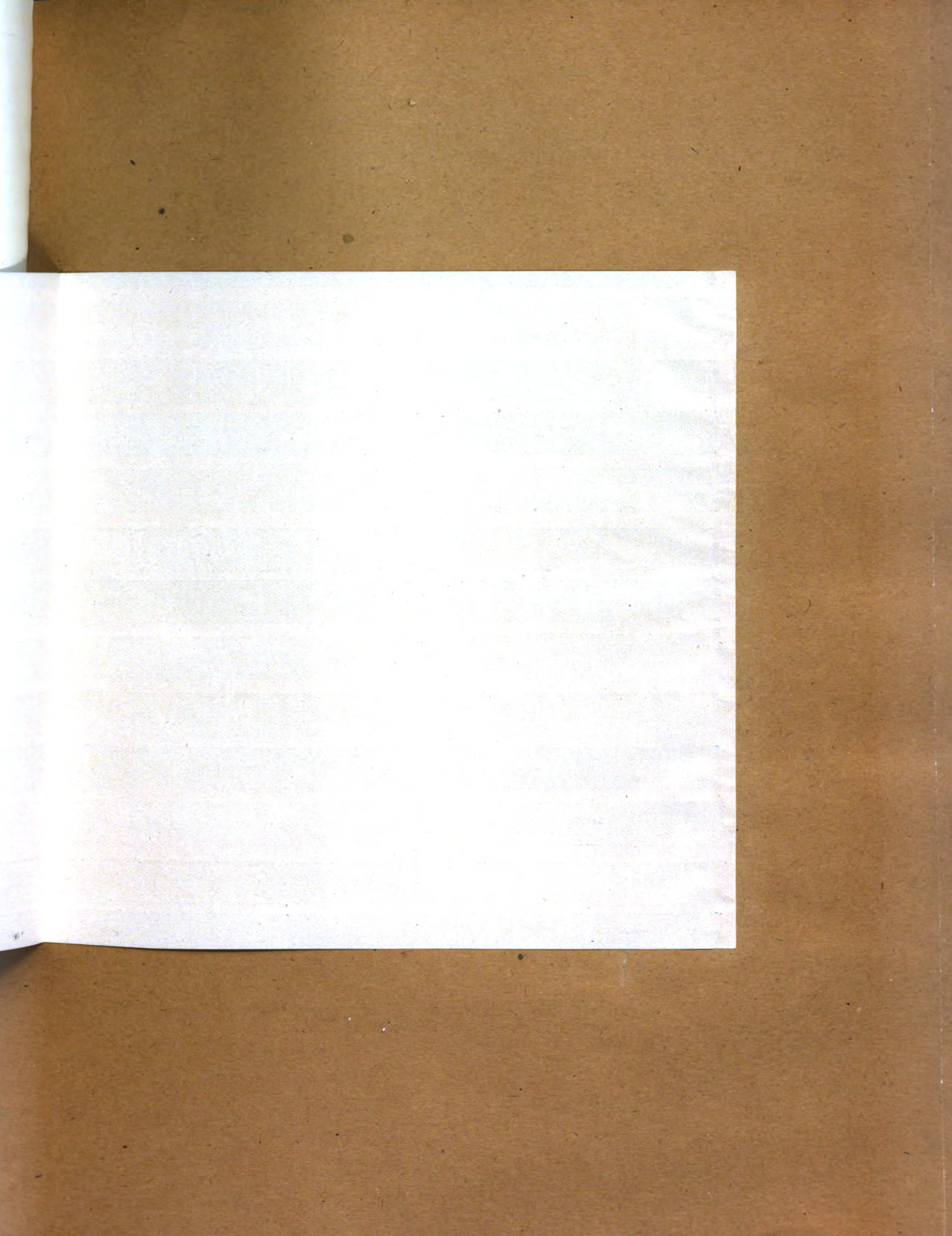
Der Todesweg
auf den Piz Palü
Roman von
Richard Voss

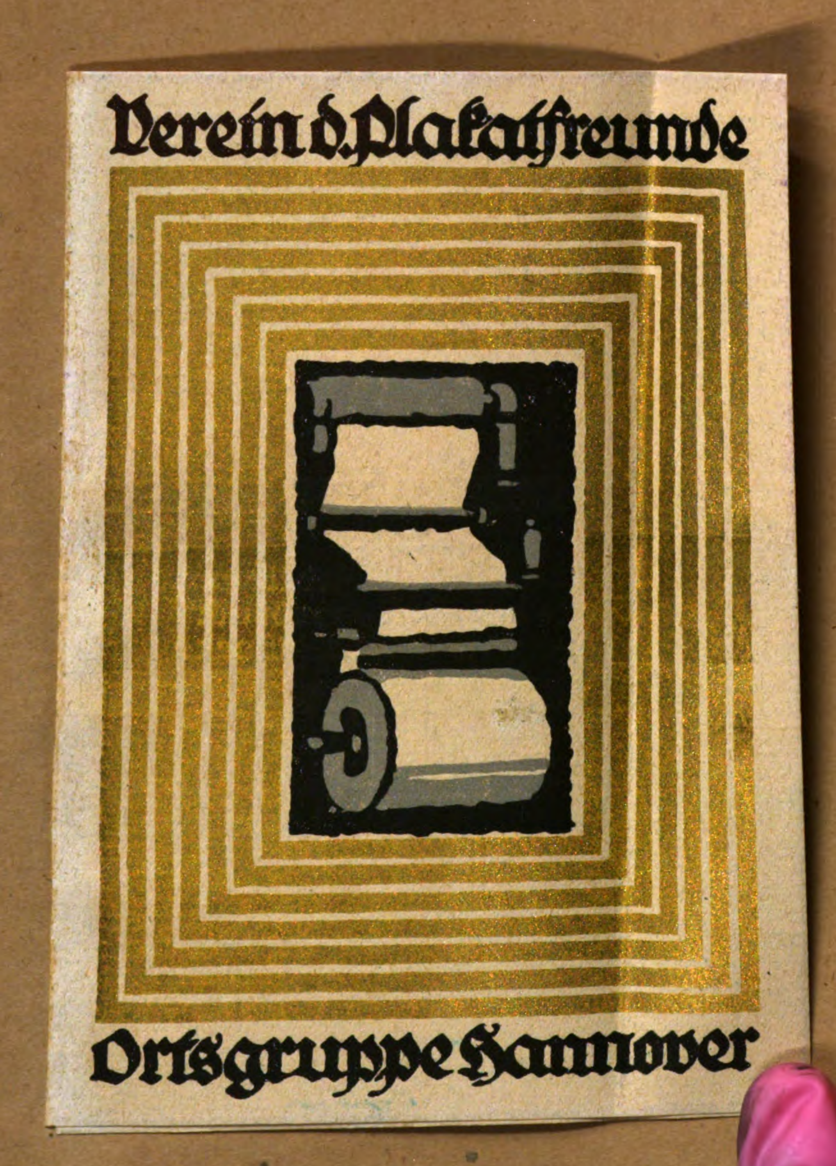
BUCH*ULLST

UCH*ULLSTEINBUCH*ULLSTEI

Musterschutz






Verein d. Plakatfreunde
Ortsgruppe Hannover

V d P

EINLADUNG

zum 50. Vereinsabend, am Montag, 14. Juni 1920, abends 8 Uhr, in den Räumen der Fotografischen Gesellschaft, Am Schiffgraben 15, im 1. Stock

TAGESORDNUNG

1
Vortrag mit Lichtbildern
„Buch- und Zeitungsdruck“
Referent: Herr Karl Gerke

2
Ausstellung
Die Ortsgruppe Hannover des V. d. P.
1912—1920

3
Ausstellung
Christian Prelle, Hannover
Werbegraphik

4
Am Mittwoch, dem 16. Juni 1920

BESICHTIGUNG

der Buch- und Zeitungsdruckerei der Firma Gebrüder Jänecke

Treffpunkt: Fabrikeingang Osterstraße 88, nachm. ½3 Uhr

DER VORSTAND

Druck von
Gebrüder Jänecke
Druck- und Verlagshaus
Hannover.
Entwurf von
Chr. Prelle, Hannover.





Baumannpapier

Handgefertigtes Überzugpapier: Frau Käte Baumann-Steiner, Charlottenburg, Schloßstraße 57

Vgl. Aufsatz Collin

1

rag mit Lichtbildern

h- und Zeitungsdruck"

rent: Herr Karl Gerke

*

Druck von
Gebrüder Jänecke
Druck- und Verlagshaus
Hannover.
Entwurf von
Chr. Prelle, Hannover.

*





Baumannpapier

Handgefertigtes Überzugpapier: Frau Käte Baumann-Steiner, Charlottenburg, Schloßstraße 57

Vgl. Aufsatz Collin



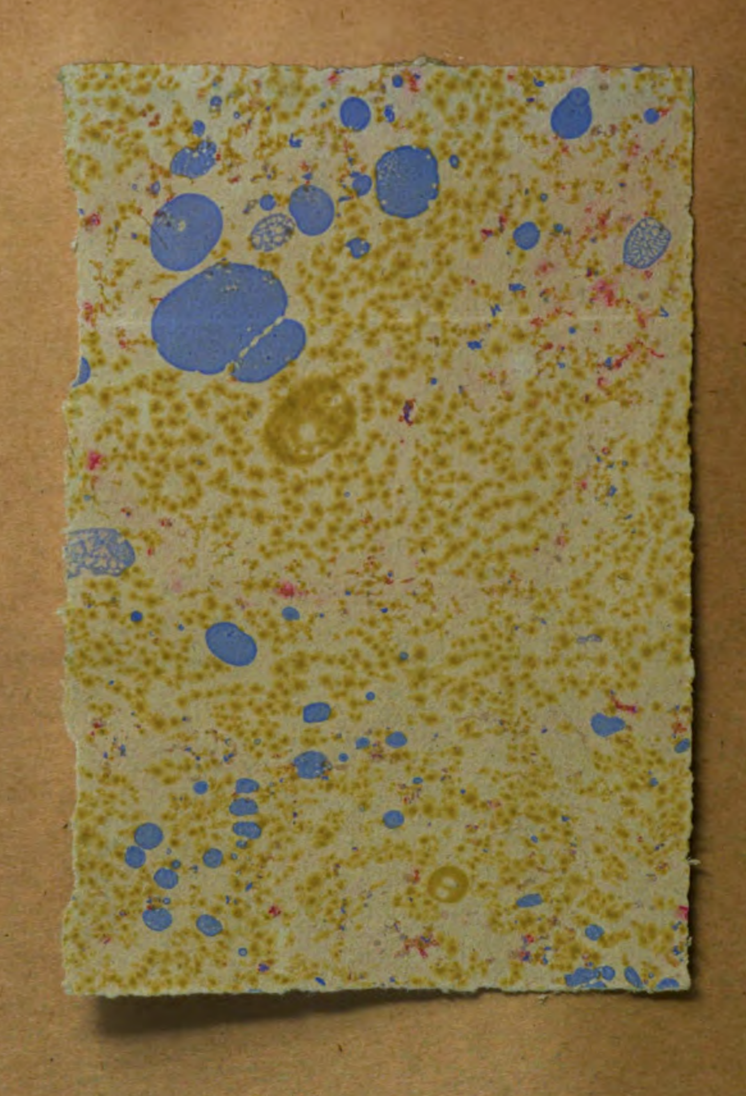




Baumannpapier

Handgefertigtes Überzugpapier: Frau Käte Baumann-Steiner, Charlottenburg, Schloßstraße 57

Vgl. Aufsatz Collin



Künstler-Buntpapier
der Kunstwerkstatt Pätz, Düsseldorf-Eller, Schweidnitzer Straße 30

Vgl. Aufsatz Collin

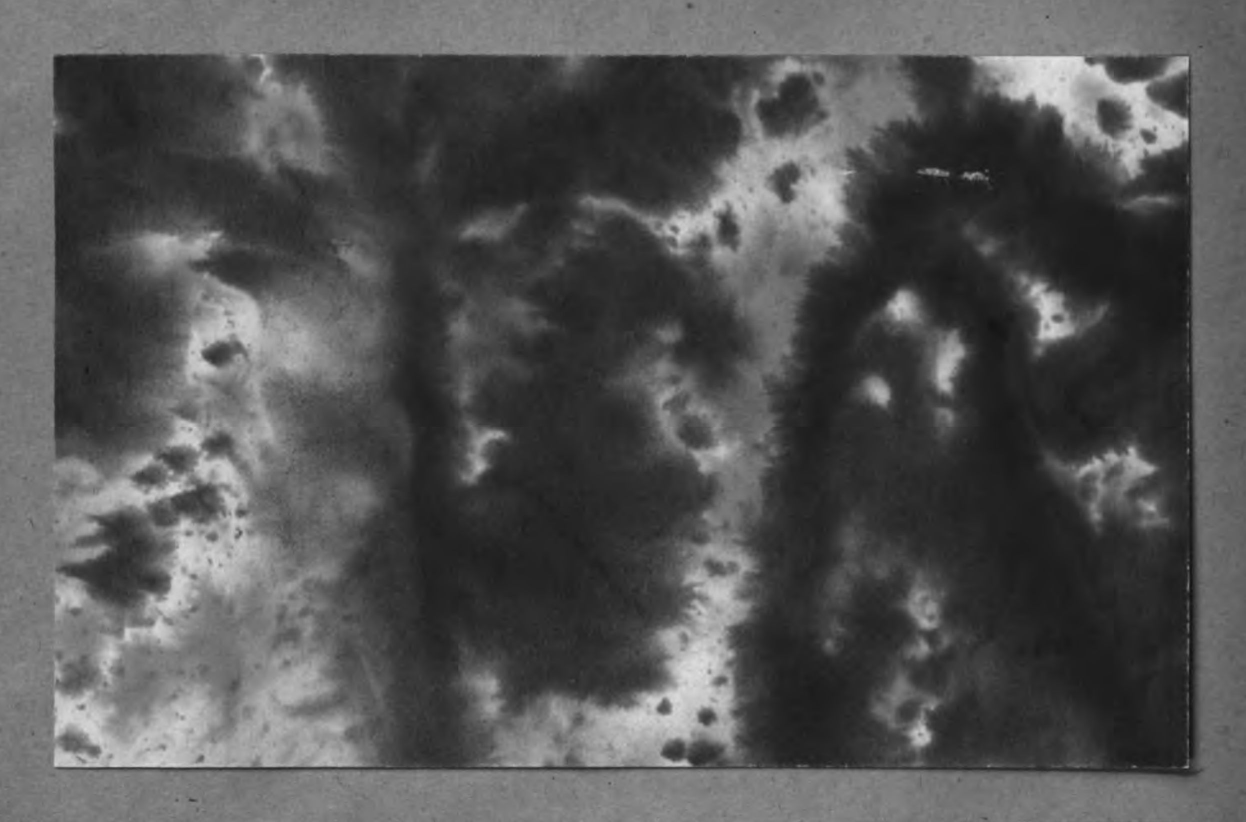
Ibis-Papier · Theo Paul Herrmann · Leipzig



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe und Graphik“

Vgl. Aufsatz Collin

Künstler-Buntpapiere · Viktor v. Zabern · Abt. Versand · Mainz

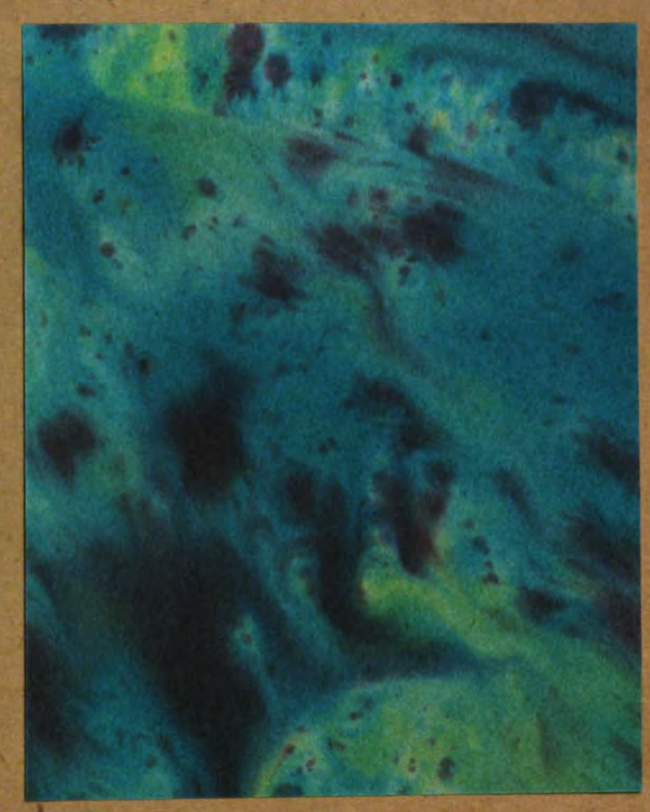




Vgl. Aufsatz Collin und Inserat

Handgefertigte Künstler-Buntpapiere vom Verlag Hanns Doenges-Wiesbaden





BPG-Künstler-Buntpapier. Hersteller: Beyer-Preußer u. Glasemann





GROMA-Künstler-Buntpapiere. Hersteller: Karl Großmann

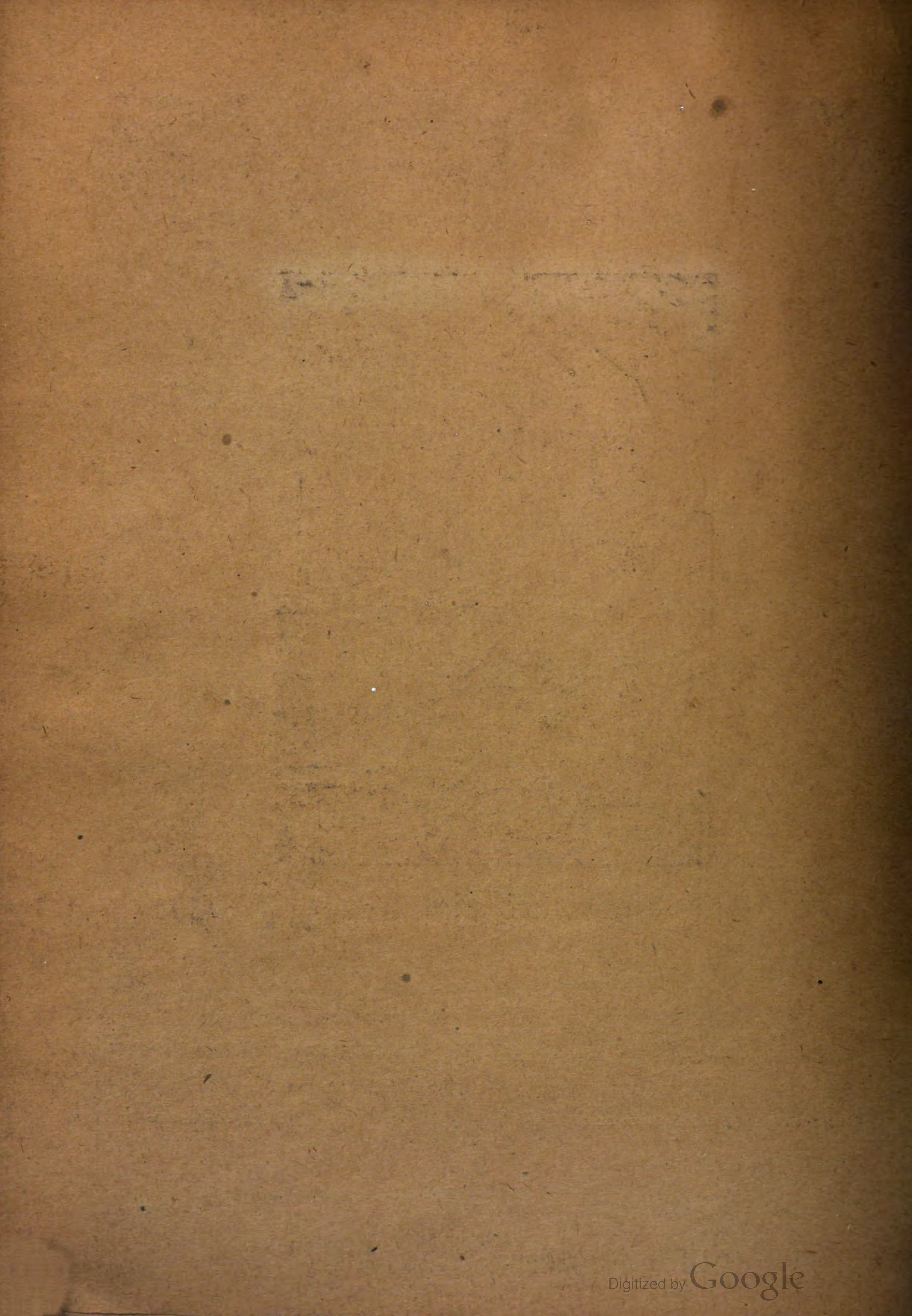
Vgl. Aufsatz Collin

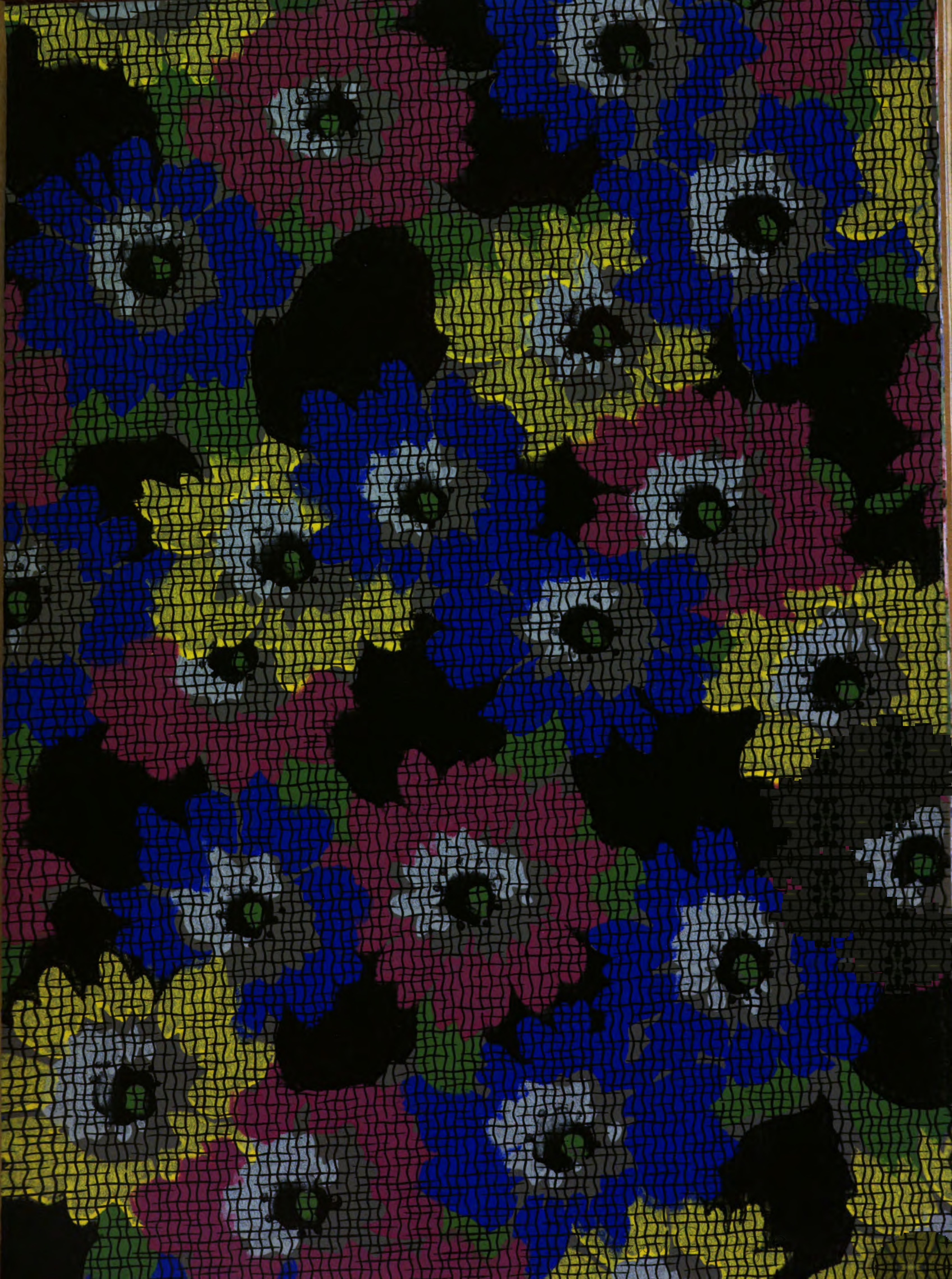
Buch- und Buntpapiere der Firma Java-Kunst · Berlin



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe und Graphik"

Vgl. Aufsatz Collin





Tapetenfabrik Europa

Ottokar Anderlik

Hainichen i. Sa.

Dreifarbiges Muster Nr. 3318, 66 auf vorgedrucktem Grund. Beim Druck des Musters läuft noch eine Vordruckwalze mit. Die Tapete hat eine seidenartige Pressung.



Tapetenfabrik Europa
Ottokar Anderlik
Hainichen i. Sa.

Neunfarbiges Muster Nr. 9005, 1 auf Naturell-Papier.
Die Tapete hat eine Lederpressung.



Tapetenfabrik Europa
Ottokar Anderlik
Hainichen i. Sa.

Sechsfarbiges Muster Nr. 1432, 53 auf mit Bürsten gestrichenem Grund. Der graue Streifen ist vor dem Drucken des Musters besonders aufgedruckt.
Die Tapete hat seidenartige Pressung.





LUDWIG V. ZUMBUSCH: KLEINE MÄNADE

Vierfarbendruckplatten aus der Kunſtanſtalt für Hochätzung
J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig

Gedruckt auf einer Phönix der Maſchinenfabrik J. G. Schelter & Gieſecke, Leipzig



Aus dem Besitz der Galerie Heinemann, München

Karl Ebert: Badende

VIERFARBENBUCHDRUCK

GRAPHISCHE KUNSTANSTALTEN F. BRUCKMANN A.G., MÜNCHEN



„Weiße Mäuse"

Gedruckt mit:
Indischgelb 230.
Bronzeblau 305.
Neurot 186.



Farbenfabriken E. T. Gleitsmann, Dresden

Wien – Budapest – Turin – Trelleborg



Dr. 695. VI. 19.

Vierfarbendruck

STILLEBEN MIT PUPPE

Gedruckt mit Gleitsmanns Normalfarbenserie Nr. 16496



KAST & EHINGER G. M. B. H., STUTTGART.

GEDRUCKT MIT UNSEREN DREIFARBENDRUCKFARBEN.

FARBENFABRIKEN OTTO BAER
RADEBEUL-DRESDEN
GEGRÜNDET 1870

VIERFARBENDRUCK

GEDRUCKT MIT UNSEREN NORMALFARBEN

NACH EINEM ORIGINALGEMÄLDE VON
ARTHUR SCHLUBECK, GRUNEWALD-BERLIN



Gedruckt mit Offsetfarben von Beit & Co. in Hamburg

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Platten und Druck von F. A. Brockhaus, Leipzig



R E K L A M E - E T I K E T T E N
VON DEN KOH-I-NOOR-DRUCKKNOPFWERKEN WALDES & KO.,
DRESDEN-A., AUF DEN UMSCHLÄGEN DER LESEZIRKEL-MAPPEN
DRUCK VON KREY UND SOMMERLAD, NIEDERSEDLITZ-DRESDEN

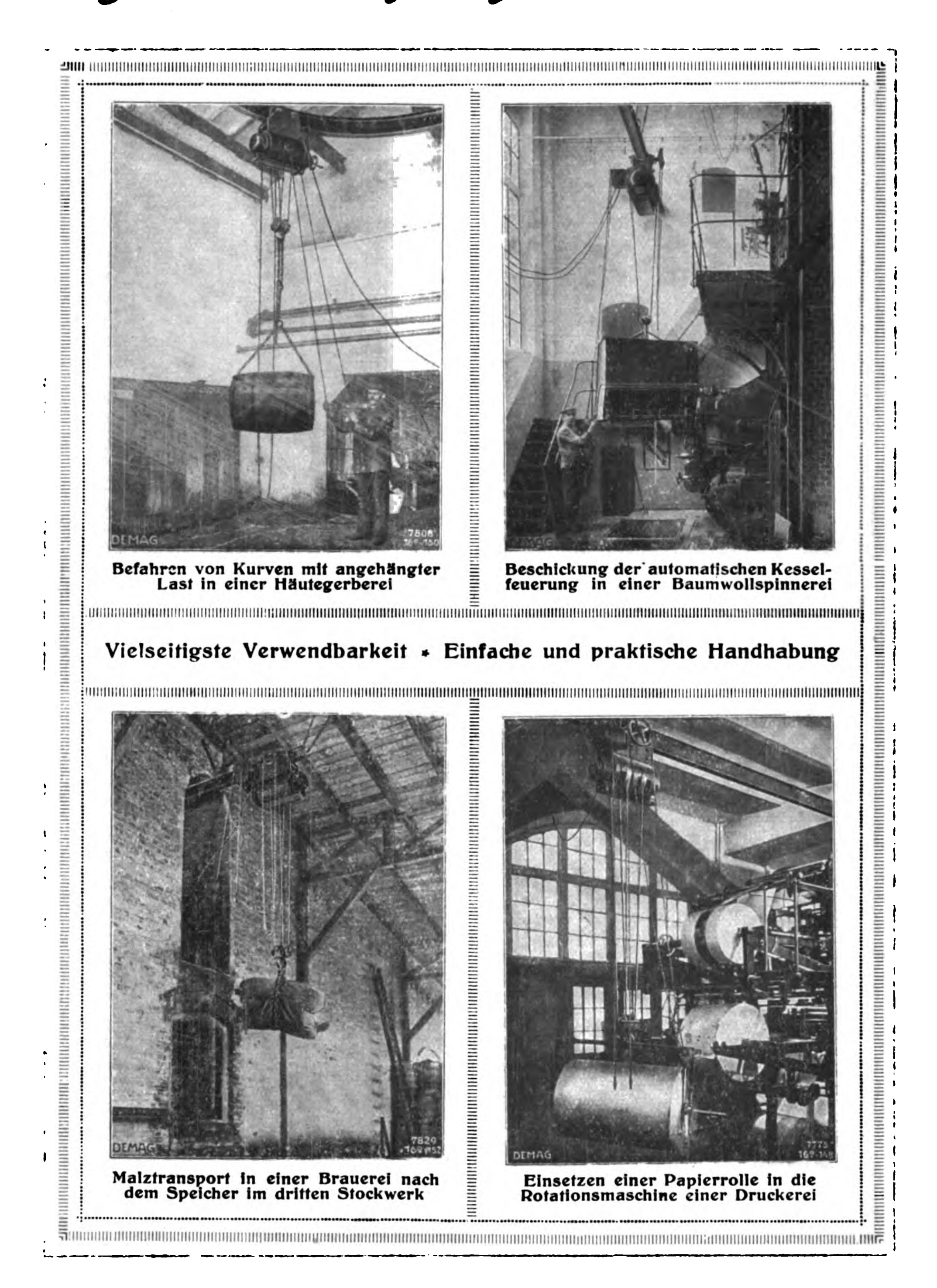
DEMAG



DEUTSCHE MASCHINENFABRIK A.G.

DUISBURG

DEMAG Elektro-Flaschenzüge
eignen sich für jeden Betrieb



Befahren von Kurven mit angehängter Last in einer Häutegerberei

Beschickung der automatischen Kesselfeuerung in einer Baumwollspinnerei

Malztransport in einer Brauerei nach dem Speicher im dritten Stockwerk

Einsetzen einer Papierrolle in die Rotationsmaschine einer Druckerei

DEUTSCHE MASCHINENFABRIK A.-G.
DUISBURG



TITELSEITE EINES PROSPEKTES (VIERFARBENDRUCK)

KUNSTDRUCKEREI ZIEGLER BECKMANN, KÖLN



KIRCHE IN SCHLETTSTADT %E
Originalzeichnung von Max Körner Stuttgart.
KUPFERTIEFDRUCK VON CARL EBNER, KUNSTANSTALT STUTTGART.

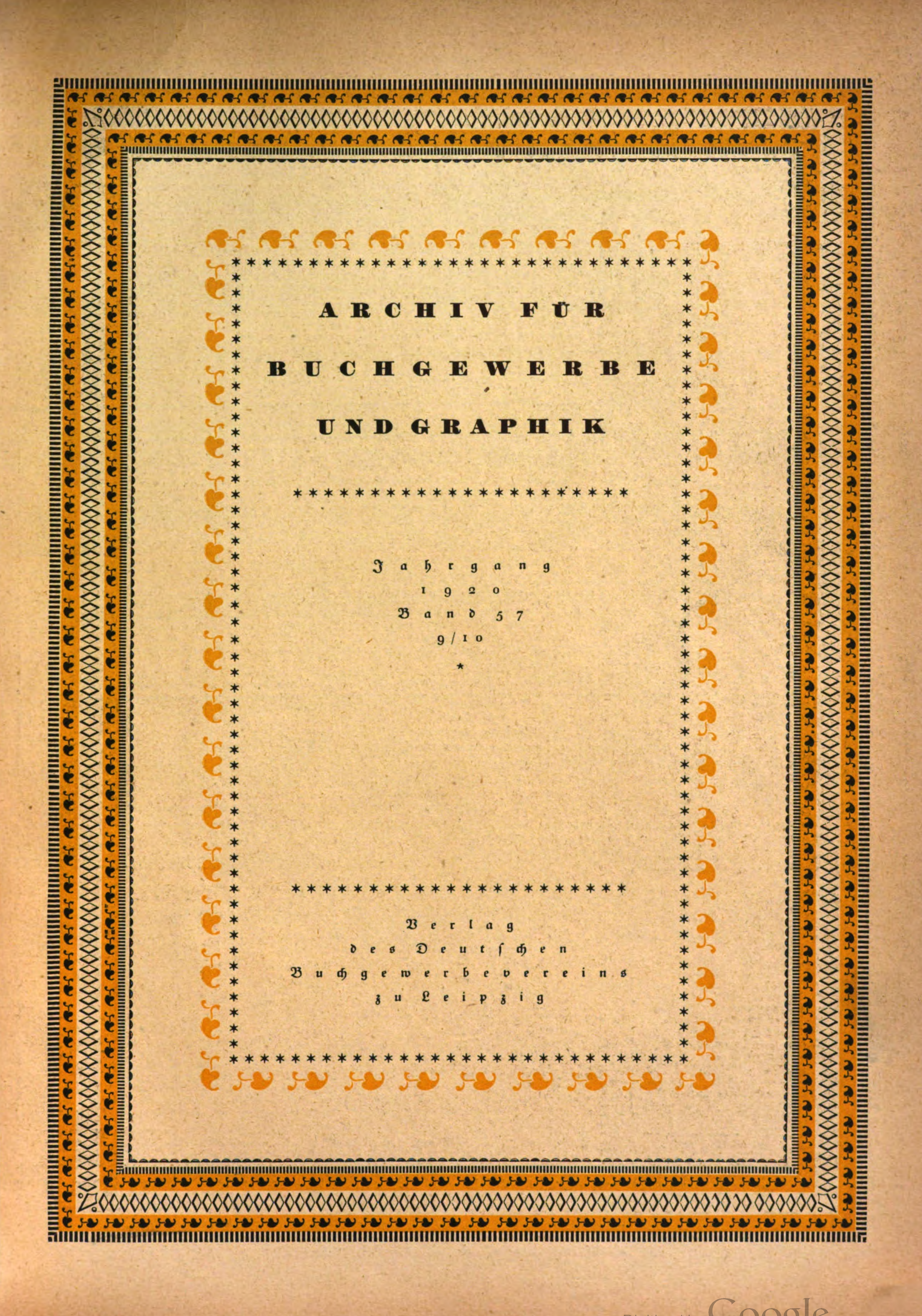
Hans Wunder G. m. b. H., Farbenfabrik
Wilhelmsberg bei Berlin NO.



Doppeltonfarbe 4



Schrift, Einfassung und Vignette „Sensation" der Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister, Leipzig
Farben der Ch. Hostmann-Steinberg'schen Farbenfabriken, G. m. b. H., Celle (Hannover)



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

Jahrgang
1920
Band 57
9/10

Verlag
des Deutschen
Buchgewerbevereins
zu Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 * JAHRGANG 1920 * HEFT 9/10

Hauptteil:

Rundschau:

*

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild * Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, sämtlich in Leipzig.
Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin * C. O. Czeschka, Hamburg * F. H. Ehmcke, München O. H. W. Hadank, Berlin * Rudolf Koch, Offenbach * Emil Preetorius, München * Hugo Steiner-Prag, Leipzig * Walter Tiemann, Leipzig * E. R. Weiß, Berlin
Papier der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.
Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig * Buchbinderarbeit von E. A. Enders, Leipzig.

LEIPZIG * VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

In den

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden in den Monaten August/September 1920
als Mitglieder aufgenommen:

1. Karl d'Angelo, i. Fa.: A. d'Angelo, Osthofen ..
2. David Bischoff, i. Fa.: D. & R. Bischoff, Verlagsanstalt, München ..
3. José Blaß, i. Fa.: Blaß & Co., Madrid ..
4. Albert Beinitzer, i. Fa.: Hoffmann & Campe Verlag, Berlin ..
5. Dr. A. J. Enschedé, i. Fa.: Joh. Enschedé & Zonen, Haarlem ..
6. Franz W. Goebel, i. Fa.: H. Sievers & Co., Nachf., Braunschweig ..
7. A. Gregr, i. Fa.: Dr. Eduard Gregr & Sohn, Prag ..
8. Johann Grohrock, Buchdruckerei, Nürnberg ..
9. Geh. Kriegsrat Heinig, i. Fa.: Oskar Leiner, Buchdruckerei und Verlag, Leipzig
10. Heinrich Hoßfeld, i. Fa.: Hoßfeld & Dirks, Ingenieur-Büro, L.-Lindenau ..
11. James Krnszynski, i. Fa.: L. Krnszynski, Metallhüttenwerk, Hamburg ..
12. Dr. Richard Landauer, i. Fa.: Delphin-Verlag, Dr. Rich. Landauer, München
13. Dr. Erich Lichtenstein, i. Fa.: Erich Lichtenstein Verlag, G. m. b. H., Jena
14. Jacob Lintz, Buch- und Steindruckerei, Trier ..
15. Stadtrat, Fabrikbesitzer Richard Listing, i. Fa.: Dietz & Listing, Maschinenfabrik, Leipzig ..
16. William Neisel, i. Fa.: Funk & Wagnalls Company, New York ..
17. Carl Nolte, i. Fa.: Chemisch technische Industrie, G. m. b. H., Dresden ..
18. August Philips & Söhne, Hanau a. M. ..
19. Reinhard Piper, i. Fa.: R. Piper & Co., G. m. b. H., München ..
20. H. Prickarts, Buchdruckerei, Mainz ..
21. Walther Reiff, i. Fa.: Sibyllen-Verlag, Berlin ..
22. Franz Roeber, Prokurist der Firma Alfred Lorentz, Leipzig ..
23. Bernh. Rubinstein, i. Fa.: J. Ladyschnikow Verlag, Berlin ..
24. Max Rudolf, i. Fa.: Conrad Glaser, Musikverlag, Leipzig ..
25. Ernst Stülpnagel, i. Fa.: Carl Konegen Verlag, Wien ..
26. Arthur Walther, Direktor der Firma Walther & Rapa, A.-G., Riga ..
27. Otto Wessel, Buchdruckerei und Verlag, Lübeck ..
28. Otto Winter, i. Fa.: Carl Winters Universitäts-Buchhandlung, Heidelberg ..

Leipzig, den 30. September 1920

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Kurt Richter, Verwaltungsdirektor

ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * SEPTEMBER-OKTOBER * HEFT 9/10

DAS KÜNSTLERISCHE NIVEAU DER „KUNST“-DRUCKE DER „KUNST“-ANSTALTEN AUF DER LEIPZIGER MESSE

Von Ernst Collin, Berlin

Es ist wirklich nicht wahr, daß sich über den Geschmack streiten läßt. Das heißt nicht etwa, daß man wünschen könnte, alle Menschen sollten dieselben Begriffe von geschmackvoll oder geschmacklos haben und sollten in ihren Anschauungen über Kunst einer Meinung sein. Ebensowenig wird man sagen können, daß die ästhetischen Gesetze unverrückbar und unwandelbar sind – wie anders wäre es denn möglich, daß Geschmack und Kunst in die Niederungen des Meinungsstreites hinabgezogen werden. Aber unleugbar ist, daß es eine sehr deutliche Trennungslinie zu ziehen gibt zwischen dem, was wir auf der einen Seite mit künstlerisch und geschmackvoll bezeichnen und dem, was wir auf der anderen Seite in dem kakophonischen Sammelnamen Kitsch zusammenfassen.

Jedoch nicht nur um das Diametrale geht es. Denken wir daran, wie leicht ein zarter Geschmack ausarten kann, eine auf Stimmungsreiz bedachte Farbenzusammenstellung süßlich wirken kann. Denken wir ferner daran, wie die Bilder eines Makart, einstmals von ihrer Zeit als der Gipfel der Kunst gepriesen, uns heute abgeschmackt und trotz der Fülle ihrer Gestalten leer vorkommen. Oftmals ist es das Handwerkliche – und hier denken wir besonders an die graphische Arbeit –, bei der ein Wille des Sichauslebenwollens die Absicht, ihre letzten Möglichkeiten zu erschöpfen, die Scheidung in Kunst und Unkunst erschwert, öfter noch Grenzfälle hervorbringt.

Es soll sich im folgenden nicht darum handeln, die graphische Kunst und die Erzeugnisse der vervielfältigenden Gewerbe, soweit wir sie auf der jüngsten Leipziger Herbstmesse kennenlernten, und soweit sie den Anspruch auf künstlerische Wertung erheben, einer ästhetischen Untersuchung zu unterziehen und des Langen und Breiten darüber zu reden, ob sie in die Klasse von Kitsch oder von Kunst einzugliedern sind. Es bedarf auch keiner weitschweifigen Erörterung an dieser Stelle, keiner Beweise dafür, daß in der Graphik Künstlerisches und das andere immer sehr nahe nebeneinander hergegangen sind und sich sehr oft verschwistert haben, daß ferner nur ein kleiner Teil, der sich als Kunstblätter bezeichnenden Erzeugnisse der vervielfältigenden Gewerbe seinen Namen auch wirklich verdient hat. Und bedauerlich ist es immer gewesen, daß ein Aufwand an Technik und oft an vorbildlicher, wegweisender schmählich vertan wurde.

Forschen wir nach den Gründen, aus denen der durch die graphische Arbeit unserer Zeit gehende Mißklang erklärlich ist, so werden wir die Ursache in dem Verwendungszweck der vervielfältigten Erzeugnisse finden. Es ist nur ein kleiner Teil, der zu dem Zweck geschaffen wird, künstlerische Werte zu geben und in die Hände kunstverständiger Menschen zu gelangen. Die große Masse der graphischen Blätter ist eben für die große Masse bestimmt. Da sind zunächst die Bildpostkarten, die wir bei unserer nachfolgenden Betrachtung aus dem Spiel lassen wollen, weil eine Jeremiade über dieses wichtige Gebiet der Graphik viele Seiten füllen müßte. Wir wollen uns, um die Aufgabe nicht zu erschweren, an diejenigen Kunstblätter halten (die „Künstler"postkarten haben oft dieselben Motive), die zu dem Zweck entstanden sind, gerahmt und unter Glas bildlichen Schmuck des Heims abzugeben.

Auf den Leipziger Mustermessen haben die Aussteller der vervielfältigenden Gewerbe von jeher eine wichtige Rolle gespielt, und zwar besonders auf den Papiermessen und neuerdings auf der Bugramesse und der Reklamemesse. Das Ideale wäre – da die Bugramesse zu dem Zweck ins Leben gerufen worden ist, eine führende und wegweisende Veranstaltung für Buchgewerbe und Graphik zu sein – daß das, was man als graphische Kunst ohne Anführungsstriche bezeichnen kann, lediglich auf ihr zu finden ist, und das übrige sonstwo. Wegen des Raummangels auf der Bugramesse hat sich diese reinliche Trennung bisher nicht durchführen lassen, so daß wir auch graphische Kunstverleger, denen man diesen Ehrennamen nicht streitig zu machen braucht, auf der Papiermesse finden. Andererseits ist aber auch sehr viel Unzulängliches noch auf der Bugramesse und vor allem auf der räumlich mit ihr zusammenhängenden Reklamemesse zu finden. Wer sich nun bemüht hat, die auf der Leipziger Messe und besonders auf der Papiermesse, der Bugramesse und der Reklamemesse vorgeführte graphische Arbeit kennenzulernen, wird zunächst festgestellt haben, daß die Leipziger Messe eine geradezu unübertreffliche Übersicht über das Gebiet der Graphik ermöglicht. Hier erscheint die Mustermesse wie ein riesenhafter Tisch, auf dem die graphischen Erzeugnisse der jüngsten Zeit in ihren bezeichnenden Beispielen ausgebreitet liegen; und von einem vollkommenen Eindruck darf man sprechen, der so von den graphischen Gewerben, ihrer technischen Leistungsfähigkeit, ihrer kulturellen Bedeutung und dem bei ihnen herrschenden geschmacklichen Wirrwarr gegeben wird.

Leider kann man nicht davon sprechen, daß die zu diesem Zweck veranstaltete Wanderung durch die drei genannten Sondermessen ein allgemein erhebendes Gefühl auslöst. Denn was nützen die noch wie weiße Raben erscheinenden Kunstverleger, die sich bemühen, im Gleichtritt mit der künstlerischen Strömung unserer Zeit zu bleiben, Förderer der jungen nach Anerkennung ringenden Kunst zu sein, Wellenbrecher gegen die Sintflut des allgemeinen Ungeschmacks! Was nützen sie, wenn in hellen Haufen die anderen anstürmen, bei denen das nackte Geldinteresse überwiegt, ein Interesse, das dann nicht zu verurteilen wäre, wenn es sich nicht den Mantel der Kunst umhängen würde. Hier wird nur das geboten, von dem man weiß, daß es der allgemeinen Neigung entspricht, daß es Abnehmer findet. Und wenn wir dann die Schlußrechnung aufmachen, überkommt uns Scham und Empörung über die Unmenge von Geschmacklosigkeiten und Unkünstlerischem, das man wagt, der Menge als Kunst anzubieten. Mit Grauen denken wir an die Wohnstuben, in denen diese Blätter als einziger „künstlerischer" Anschauungsunterricht

dienen. Wir Ästheten von heute sind leicht geneigt, wenn wir in ein altväterliches Heim kommen, über die großen Kupferstiche und Heliogravüren, die dort hängen, die Lippen zu kräuseln. Wir finden keine innere Beziehung mehr zu jenem großen Bild, das uns Othello vor dem Dogen zu Venedig oder Maria Stuart vor der Königin Elisabeth zeigt, wir empfinden es als eine Lüge, als eine Selbsttäuschung, wenn sich der Kleinbürger von anno dazumal Rokokoschäferszenen ins Zimmer hing. Wir wissen nicht, was in seinem Bürgerheim jenes große ländliche Geburtstagsfest zu suchen hat.

Aber sind diese Bilder nicht tausendmal künstlerischer, haben sie nicht unendlich viel mehr für die Erziehung zur Kunst geleistet, als das, was heute in drei, vier und ich weiß nicht, in wieviel Farbendrucken oder gar in „echten Ölgemäldeimitationen" dem Spießer für die Wand seines Heims dargeboten wird, und was ihm, Gott sei's geklagt, auch gefällt? Standen jene Menschen, die sich an den naiven, wenn auch unwahren Bildern ergötzten, und in ihnen Offenbarungen höchster Kunst sahen, nicht auf einer viel höheren geistigen Stufe, als die Menschen von heute, denen ein Wandbild umso besser gefällt, je mehr weibliches Fleisch darauf zu sehen ist? „Nacktsachen gehen immer am besten," sagte mir einmal ein „Kunst"verleger auf der Leipziger Messe. Ich will hier durchaus nicht den Sittenrichter spielen, will keine Kapuzinade halten, und ich verkenne nicht den sittlichen Wert, den ein Bild mit weiblichem Akt oder meinetwegen mit mehreren besitzt. Diese Bilder mögen auch dann noch hingehen, wenn auch ihre „künstlerische Tendenz" offenbar der Sinnenkitzel ist. Man kann sagen, daß solche Wandbilder – aber nur, wenn sie Wiedergaben wirklicher Kunst sind – eine wichtige Mission zu erfüllen haben, den sexuellen Sinn des Menschen abzuhärten und seine Betrachtung des menschlichen Körpers in die höheren Sphären rein geistigen Genießens emporzuheben. Aber damit hat nichts jene Legion der anderen Wandbilder zu tun, deren Motive aus dem schöpfen, was wir zweideutig nennen, die nicht den entkleideten, sondern nur den wenig bekleideten Körper zeigen, die uns eine Dame von Welt oder am liebsten von Halbwelt in möglichst indezenter Bekleidung, sei es bei ihrer Morgentoilette oder beim Schlafengehen vorführen. Und auch jene schwülstigen und schwülen Liebesszenen gehören hierher, für die ein immerhin noch künstlerischer und noch immer sehr gangbarer Reczniczek Stil und Ton angab, und wie sie eine Unmenge weit weniger künstlerischer Nachahmer gefunden haben. Gar nicht gesprochen soll davon werden, daß es auch heute das bewußt Obszöne ist, das man als künstlerischen Wandschmuck anzubieten wagt.

Allein eine Aufzählung der Motive, die wir auf der Mehrzahl bildlichen Wandschmucks unserer Zeit finden, würde beweisen, wie unzulänglich die künstlerische Nahrung ist, die hier dem Volke geboten wird. Aber es ist ja nicht allein das „Volk", nicht nur die breite Unter- und Mittelschicht der Käufer, die solche Bilder erwerben. Die hohen Preise dieser Erzeugnisse, Preise, die zum Teil durch den Rahmen und das Glas bedingt sind – Rahmen und Glas sind auch meist das Wertvollste daran – weisen darauf hin, daß hier auch an die oberen Zehntausend oder, um es in dieser Zeit der Kriegs- und Revolutionsgewinnler und -Schieber besser auszudrücken: an die „oberen" paarmal Hunderttausend als Abnehmer gedacht ist. Kitsch geistert auf den vielen süßlichen Mädelsköpfen (manchmal lehnt sich das „Köpfele" an einen Pferdekopf. Preisaufgabe: Wer ist nun hübscher: das Pferd oder das Mädchen?); Kitsch hält sich nicht fern von den unzähligen Kindsköpfen und macht sich breit auf den rührenden oder besser rühr-

seligen Szenen, wie sie sich z. B. zwischen Mutter und Kind abspielen. (Die Mutter bei ihrem kranken Kind. Die Tränen der Mutter naturgetreu [!] wiedergegeben. Triumpf der Technik.) Nicht gegen die Köpfe und Szenen sei gesprochen, sondern nur dagegen, daß hier Menschen dargestellt werden von einer Engelhaftigkeit, die gar kein künstlerisches Ideal ist, sondern bei der nur das menschliche Antlitz allen Ausdrucks und Charakters, jeder Eigenart beraubt ist. Der weibliche Typus ist meist à la Gibson-girl; der männliche ein noch viel „gipsonnigerer" Jüngling. Neben den limonadenfarbigen Sonnenaufgängen überm Meer oder den himmlischen Mondlandschaften (so was soll uns die Natur einmal nachmachen!), gibt es Blumenstilleben wie Sand am Meer. Was soll man von ihnen sagen? Daß sie den Menschen gefallen, schadet gewiß nicht; daß sie in schönen Farben gemalt sind, das hat der Maler mühelos von der Natur genommen; aber, daß sie alle in immer einander ähnlichen Vasen stecken, und daß es nur die Blume ist, die sie voneinander unterscheidet, daß, kurz gesagt, hier nach einem und demselben Stiebel gemalt wird, das ist das Erschreckende und Öde, das aus ihnen spricht. Von den unzähligen Genrebildern – das gibt es auch noch – will ich gar nicht reden. Waren sie früher unwahr rokokohaft, so sind sie heute noch unwahrer biedermeierig oder am unwahrsten dem modernen Leben entnommen.

Aber die Silhouetten, das ist doch etwas Besonderes? Die Silhouetten, meine Herrschaften, ist nämlich noch immer das, was wir so herdenviehhaft die große Mode nennen. Es läßt sich ja so viel aus ihr machen. Diese aus schwarzem Papier mit fabelhafter Geschicklichkeit herausgeschnittenen Gestalten, Bäume und Blumen haben gar nichts Düsteres an sich. Es ist das Geheimnis der Scherenschnittkunst, daß sie immer lustig wirkt, daß sie mit einfachsten Mitteln eine zaubersüße Märchenwelt entstehen lassen kann, die Menschen, und was um diese herum ist, mit einem Hauche des Übersinnlichen umgibt. Und Hand aufs Herz! Werden Sie einen Scherenschnitt nicht stets entzückend finden, es nicht sehr schwer haben, um hier Kunst von Kitsch zu unterscheiden? Das eben ist das Gefährliche am Scherenschnitt, daß uns irgendwie immer etwas an ihm gefällt, und daß wir hier sehr scharf aufpassen müssen, um unser Lob nicht einer künstlerischen Unzulänglichkeit zuteil werden zu lassen. Führe ich mir die auf der Leipziger Messe gezeigten Scherenschnitte vor Augen, einbegriffen die nachgeahmten in Buchdruck hergestellten Schattenbilder, so treffe ich auf sehr vieles, das hier eigene – um ein Wortspiel zu gebrauchen –, eigens zugeschnittene, ästhetische Werte gibt, treffe auf reizvolle Ideen, bei denen modernes Stilempfinden geschickt der Technik des Scherenschnitts angepaßt ist. Ob die neuerdings auftauchenden Scherenschnitte, die die Farbe zu ihrem Bestandteil machen, ein handwerkliches und künstlerisches Recht besitzen, kann man bestreiten. Aber ich sehe nicht ein, weshalb diesem alten Stamme der Kunst nicht auch neue Reiser aufgepfropft werden sollen; die Hauptsache ist, daß diese Farbigkeit nicht in Spielerei ausartet. Das ist z. B. der Fall, wenn ein gedrucktes Schattenbild durch aufgeklebte Seidenstückchen (für die Kleidung!) „verziert" ist. Im allgemeinen kann man sagen, daß auch in die Kunst der Schattenrisse rührseliger Kitsch seinen Einzug gehalten hat, und daß sich an ihr sehr viele Unberufene versuchen.

Wenn wir nun zu den Ausstellern der Messe kommen, die den Namen Kunstverleger verdienen, so wird man feststellen, daß der Eindruck dieser Ausstellungen nicht immer ein ungetrübter ist. Hier handelt

es sich nicht um eine kunstkritische Wertung, sondern nur um die Feststellung, daß neben Blättern hervorragender und tüchtiger Künstler auch solche, und solche oft in überwiegendem Maße, vorgeführt werden, die man als Grenzfälle bezeichnen muß; die also noch nicht kitschig, aber beinahe nicht mehr künstlerisch sind. Soll man nun unsere Kunstverleger tadeln, weil sie bei ihren Blättern und Mappen nicht wenigstens auf den künstlerischen Durchschnitt sehen. Oder besser: sehen dürfen. Denn darum handelt es sich, daß es wirtschaftliche, d. h. finanzielle Gründe sind, die es dem Kunstverleger unumgänglich machen, auch solche Kunstware auf den Markt zu bringen, von der er weiß, daß er sie lohnend absetzen wird. Und wir haben schon davon gesprochen, daß es die weniger künstlerische Ware ist, die den Geschmack der Menge am besten trifft. Jeder Kunstverleger, der heute die Arbeiten eines unbekannten Künstlers und noch dazu eines nicht dem Geschmack der Menge Schmeichelnden herausgibt, bringt damit ein Opfer, wird dadurch, wie man ungeschminkt sagen darf, zum Mäzen. Diese Mäzenatennatur lebt in allen unseren führenden Kunstverlegern, wie sich unsere führenden Buchverleger als Förderer und Anreger der geistigen Arbeit betrachten. Aber vom Mäzen-Sein kann ein Kunstverleger nicht leben, und so muß er notgedrungen das Marktgängige dazu benutzen, um sich den Luxus der Kunstförderung gestatten zu können. Hier gebe ich die Geständnisse bekannter Kunstverleger, die ich auf der Messe traf, wieder, und denen ich unumwunden sagte, daß ich Vieles, was sie führen, nicht als ihrer sonstigen Darbietungen würdig halte. Mir ward regelmäßig der Bescheid, wie ich ihn in den vorstehenden Sätzen umschrieben habe.

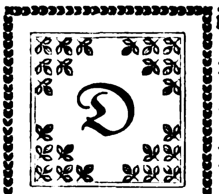
Aber daß man mit der modernen graphischen Kunst auf die Leipziger Mustermesse kommt, daß man es – wir wollen ruhig sagen – wagt, dem Kunsthändler Expressionismus und sogar Futurismus anzubieten, das ist eine Tat, der man Achtung und Dank zollen muß. Wir wollen uns hier in keine Kunstdiskussion einlassen. Aber wenn ich auf Papiermesse, Bugramesse und vor allen Dingen auf der Reklamemesse niedergeschmettert die Unmenge von „künstlerischen Wandschmuck" betrachten mußte; wenn ich genug hatte von den süßen Mädels mit goldigem Lockenkopf, den Astern und Rosen in blauen oder gelben Vasen, den neckischen Kinderszenen und den tauseligen Mütterbildern; und wenn mir dann Blätter und Mappen vorgelegt wurden von einem jungen, himmelstürmenden, ringenden Künstler, dann konnte ich aufatmen, und es schadete gar nichts, daß ich nicht immer wußte, was jene Blätter vorstellen sollten, und daß Arme und Beine nicht immer so am Körper saßen, wo sie der liebe Gott hingesetzt hat. War dort drüben Fades, Abgeschmacktes und Ausgeleiertes, so war hier ein Tatwille, ein Kämpfen und eine Inbrunst an die künstlerische Idee. Jenes wird nie sich mit neuen Säften und Kräften erfüllen lassen, gehört auf den Scheiterhaufen, in den Kehricht; bei diesem aber, bei dem Neuen ist es Most, der noch gären muß, und der sich dereinst als köstlicher klarer Wein erfüllen wird.

Ich hätte diese Arbeit als offenen Brief an unseren neuen Reichskunstwart schreiben können, aber ich weiß, daß er gar nicht die Absicht hat, gegen den Kitsch in der graphischen Kunst mit Edikten vorzugehen. Er wird sich bewußt sein, daß es nicht möglich ist, Unkunst und Geschmacksverirrung durch Gesetze wie mit einem Besen auszukehren, daß es mühsamer Arbeit bedarf, um das Alles zu beseitigen, und daß nichts Anderes und Besseres dazu imstande ist, als das gute, wegweisende Beispiel.

Wir haben hier viel Bitteres sagen müssen, aber die Liebe zur Kunst und zu einem noch in der Nacht von Kunst und Geschmacklosigkeit steckenden Volk hat uns die Feder geführt. Wir brauchen an dieser Stelle nicht zu sagen, daß wir Übertreibungen vermieden haben, und daß es mit vielem, was sich als graphische Kunst gibt, wirklich so schlimm ist, wie wir es geschildert haben. Von den gewiß in beträchtlicher Zahl auf den Markt gelangenden Wiedergaben klassischer Kunst haben wir nicht gesprochen. Diese aber verschwinden in der Menge. Wenn etwas geeignet ist, uns mit Hoffnungen, daß es besser werden wird, zu erfüllen, so ist es die Tatsache, daß auf der Bugramesse in immer stärkerer Zahl diejenigen Kunstverleger vertreten sind, die den Willen haben, gegen den Strom zu schwimmen. Wie wäre es, wenn sich diese Kunstverleger auf der Leipziger Messe zu einer großen Sonderschau zusammenfinden würden?

DIE MUSIKALIEN AUF DER BUGRAMESSE HERBST 1920

Von Max Schumann, Leipzig



Die der Gegenwart gewohnte mechanische Anschauungsweise, für die ein Ganzes immer nur eine Zusammensetzung einzelner Teile ist, birgt für die Beurteilung jeglicher Erscheinung unsres Lebens eine große Gefahr, denn bei solcher Einstellung auf Einzelheiten werden die Einwände gegen diese meist zum Urteil über das Ganze. So ist es auch mit der Beurteilung der Tätigkeit unsres heutigen deutschen Musikalienverlags in der Öffentlichkeit ergangen; Einzelerscheinungen sind verallgemeinert und der Gesamtheit der deutschen Musikverleger zum Vorwurf gemacht worden, ohne daß man sich die Mühe gemacht hätte, festzustellen, daß für Auswüchse auf Teilgebieten nicht die Gesamtheit als solche verantwortlich gemacht werden kann. Freilich, ein so umfangreiches und vielgestaltiges Gebiet, wie es der deutsche Musikverlag ist, als Ganzes zu übersehen und zu beurteilen, ist außerordentlich schwierig. Die Bugramesse aber bietet nun doch eine willkommene Gelegenheit zu solch einem Überblick, der zwar nicht vollständig sein kann, aber doch die Einzelerscheinungen zu einem Ganzen abrundet. Und wenn hieraus sich nur die Feststellung ziehen läßt, ob solche Abrundung zum Ganzen harmonisch ist, oder ob sie irgendwie auseinanderklafft, so mag dies schon von Wert sein.

Wenn die Bugramesse Musik zeigen will, so ist das schon wieder mit einer recht wesentlichen Einschränkung zu verstehen. Denn es handelt sich ja hier lediglich um eine Schaustellung, und Musik ist eben nicht mit dem Auge, sondern mit dem Ohr wahrnehmbar. Den eigentlichen Überblick über die Musik vermag also auch die Bugramesse nicht zu bieten. Es handelt sich hier gewissermaßen um die Darbietung der rein äußerlichen Kriterien einer Kunst, deren eigentliche Wesenheit in einer ganz anderen Sphäre sinnlicher Wahrnehmung liegt, als sie die Messe überhaupt vermitteln kann. Was sich unserm überschauenden Auge bietet, ist also nicht die musikalische Kunst selbst, sondern nur die äußeren Hilfsmittel, welche diese Kunst aus dem Gebiet des rein Geistigen in die Sphäre des Materiellen projizieren.



Verkaufsbüro in Leipzig: Karlstraße 10[II] **Nähe Hauptbahnhof Fernsprecher 15 082**

Gedruckt auf einer Gummidruckmaschine „Vogtland" in der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

Wir dringen nicht in die Seele der Musik ein, sondern bleiben gewissermaßen an ihrer Haut haften. Der Rahmen, in dem sich also hier die Musik der Allgemeinheit bietet, im Zusammenhang der buchgewerblichen Produktion, bestimmt auch den Gesichtspunkt der Beurteilung. Unser Interesse richtet sich also auf die Musikalien, und das Wesentliche, die Musik selbst, kann dabei nur gestreift werden.

Der erste Blick verrät, daß die Erscheinungen von ephemerer Bedeutung das Feld beherrschen und die Werke von höherem Werte sich ganz bescheiden verstecken. Eine Folge des musikalischen Bedürfnisses im Volke. Begehrt und verlangt wird beinahe ausschließlich die sogenannte Schlagermusik: Chansons, Operettennummern, Tänze. Für diese Musik, die mit einem Schlag so berühmt wird, daß sie jeder kennt, daß sie jeder haben muß, ist kein Teuerungszuschlag zu hoch: sie wird gekauft. Sie kann in hohen Auflagen hergestellt werden, der Papierpreis spielt keine Rolle: sie wird ja doch gekauft. Freilich für die Ausstattung muß etwas aufgewendet werden. Ein schmucker, plakathafter Titel, der „zieht", am besten mit einem erotischen Anklang, in grellen Farben. Die äußere Aufmachung muß hier über die Fadenscheinigkeit des Inhalts hinwegtäuschen. Diese Titel könnten dem ernsten Kunstfreund dem Fremden gegenüber in bezug auf das Renommee des deutschen Verlags peinlich sein.

Die künstlerische Ausstattung dieser Art von Musikalien gleitet schon stark ins Konventionelle. So sieht man in dieser Kategorie in der Hauptsache tanzende Mondänen und Paare in den unglaublichsten Verrenkungen; nicht der künstlerische Wert der Zeichnung entscheidet, sondern die Wirkung als Plakat.

Das Überwiegende dieser in Farben schreienden Notentitel erweckt den Anschein, als ob augenblicklich in Deutschland nur Tanz- und Kaffeehausmusik verlegt würde; denn die ernste Musik versteckt sich vor solch marktschreierischem Treiben. Die Kreise, die aus innerem Bedürfnis ernste Musik pflegen, sind verarmt, kaum daß die vorhandenen Mittel für die unbedingt notwendigen Studienwerke reichen. Das Risiko, das der Verleger bei der Herausgabe ernster Musik übernimmt, wird immer größer; kein Wunder also, daß er seinem Optimismus und seinem Opfermut Grenzen gezogen sieht, die nicht zu überwinden sind. Darum fällt es auf, daß die Neuerscheinungen auf dem Gebiete der ernsten Musik verhältnismäßig spärlich sind und häufig auch schon die Feuerprobe der öffentlichen Kritik bestanden haben, ehe sie im Druck erscheinen.

Die äußere Ausstattung der ernsten Musik ist – gegenüber der Schlagermusik – bedeutend einfacher. Hier gilt es, sich auf das Notwendigste zu beschränken, um die Herstellungskosten so niedrig wie nur irgend möglich zu halten, damit der Verkaufspreis sich in Grenzen der Erschwinglichkeit bewegt und somit ein Absatz gesichert bleibt. Die Einfachheit der Ausstattung bedeutet aber auch hier noch lange nicht Dürftigkeit; im Gegenteil, es muß festgestellt werden, daß in den Notentiteln der ernsten Musik mit einfachen Mitteln künstlerisch recht wertvolle Wirkungen erzielt worden sind.

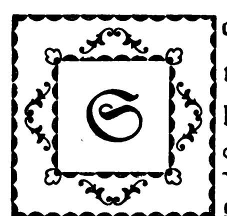
Unter den musikalischen Bühnenwerken befinden sich Erscheinungen in hervorragendem künstlerischen Gewande. Wenn Beispiele genannt werden sollen, so sei nur auf die Ausstellung der Firmen Adolph Fürstner in Berlin und Breitkopf & Härtel in Leipzig verwiesen. Von letzterer zieht besonders der Titel zu der musikalischen Bühnendichtung „Das Wandbild" von Othmar Schoeck an, ein Umschlag, der sowohl in der Zeichnung wie in der Farbenwirkung als mustergültig bezeichnet werden kann.

Der Notendruck selbst steht auf der in Deutschland von früher her gewöhnten Höhe; und wenn man deutsche Musikalien gegen die in Frankreich während der Kriegsjahre erschienenen hält, so ist der Unterschied ganz gewaltig. Das Papier der Neuerscheinungen ist zum Teil schon wieder recht gut, oder bei einzelnen Verlegern immer noch gut. Die schlimmen Auswirkungen der Kriegszeit scheinen nunmehr endgültig überwunden, die verschiedenen Fragen der Herstellungsschwierigkeiten aber bestehen nach wie vor. Hierin ist auch eine Besserung noch nicht abzusehen, am wenigsten in der Tatsache, unter der Verleger ebenso leiden wie ihre Kundschaft, daß die Notendruckereien zu langsam liefern.

Das Gesamtbild vom deutschen Musikalienmarkt, das die Bugramesse bietet, und das unter dem Umstand wesentlich leidet, daß die Stände der einzelnen Musikverlagsfirmen nicht in geschlossenem Zuge nebeneinander liegen, sondern zwischen die im Verhältnis zum Musikverlag erdrückende Menge der Buchverleger verstreut sind, ergibt eine auffällige Spaltung der gesamten Produktion in zwei Teile: die Modeproduktion, deren Absatzfähigkeit unbeschränkt erscheint, und die gute, ernste Musik, deren Zukunft immer düsterer wird. Dieser Gegensatz klafft immer schroffer hervor, und da er aus den Zeitverhältnissen hervorgeht, ist eine Wandlung auch nur mit diesen abzusehen.

BUCHFABRIKANTEN

Von Wilhelm Eule, Leipzig



Schon vor dem Kriege machte sich in unseren gewerblichen Arbeitsmethoden der Zug nach Typisierung bemerkbar. Von der Kriegszeit her sind uns noch die sprichwörtlichen „Granatenbuden" und andere, ausschließlich auf Massenproduktion zugeschnittene Industriezweige in Erinnerung, und jetzt, wo unsere Fabriken wieder auf die Erzeugung friedlicher, kulturfördernder Werte eingestellt sind, sehen wir uns notwendigerweise gezwungen, diesen uniformierten Arbeitsprozeß weiter auszubauen, wollen wir anders unsere Geltung auf dem Weltmarkte behaupten. In dem vielseitig komplizierten und in gewissem Sinne doch immer noch mit künstlerischen Maßstäben zu wertenden Buchgewerbe hatten diese Arbeitsmethoden bisher weniger Eingang gefunden, daß sich hierin aber jetzt eine Wandlung vollzieht, dafür erbrachte die diesjährige Leipziger Herbstmesse, auf der die Verleger sogenannter Serienromane ausgestellt hatten, den Beweis.

Im Prinzip stellen die Serienromane auf dem Gebiete des Buchhandels keine Neuheit dar. Verdankt doch Deutschland seinen Ruf, das Land der billigen Bücher zu sein, vorzugsweise jenen nach einheitlichen Gesichtspunkten hergestellten volkstümlichen Bücherreihen, wie z. B. Reclams Universalbibliothek, die Göschensammlung und Teubners „Aus Natur und Geisteswelt". Waren diese und ähnliche Verlagsunternehmen mehr oder weniger auf populärwissenschaftlicher Grundlage aufgebaut, so gesellten sich zu ihnen in den letzten Jahren vor dem Kriege noch Bücherreihen, die literarische oder unterhaltende Qualitätsstoffe bieten wollten; die „Inselbücher" und die roten Bände der „Deutschen

Bibliothek" sind einige von ihnen. Endlich aber zeigten sich Anfänge jener Roman-Reihen, die keinen Anspruch auf künstlerische und literarische Wertung erhoben, sondern ausschließlich das Unterhaltungsbedürfnis der geistig weniger anspruchsvollen Volksschichten befriedigen wollten. Von dieser Spezialität kannten wir eine Anzahl Kriminalbüchereien, Jungmädchenbibliotheken und, um eine besonders kriegszeitgemäße Erscheinung hervorzuheben, das Sammelsurium „Krieg und Liebe".

Der Erfolg, den diese Serienromane zu verzeichnen hatten, bewies, daß sie einem zeitgefühlten Bedürfnis entgegenkamen, oder vielmehr wurde durch ihre Herausgabe ein Verlangen gestillt, das bis dahin unterbewußt vorhanden war. Das feine Witterungsvermögen, das ihren Verlegern zu eigen war, hatte nur allzu genau kalkuliert, daß die in unserm materialistischen Zeitalter zunehmende Verflachung der geistigen Lebensäußerungen mit einem immerwährenden Reiz- und Unterhaltungsbedürfnis einherging, und daß es galt, die Lücke, die das Kino mit seiner theatralischen Afterkunst noch offen ließ, mit literarischen Stallfütterungsprodukten auszufüllen. Doch soll uns hier das ethische und literarische Moment weniger beschäftigen. Genug, die Serienromane fanden reißenden Absatz und waren deshalb vom verlagstechnischen und damit zugleich vom buchgewerblichen Standpunkt aus betrachtet, erfolgreich.

Die Nachkriegszeit, mit ihren kulturellen und wirtschaftlichen Rückschlägen, brachte den Verlegern dieser Serienromane günstige Konjunktur. In nahezu allen größeren Druck- und Verlagsorten gab es Neugründungen auf diesem Gebiete. Zurzeit zählt man in Deutschland etwa 15 größere Unternehmen dieser Art. „Buchfabrikanten" hat man sie genannt, und daß diese Bezeichnung schon einige Berechtigung hat, geht u. a. auch daraus hervor, daß der bedeutendste unter ihnen mit einer derartigen Einschätzung seiner Verlegertätigkeit durchaus einverstanden ist. Die „Bugra"-Messe gewährte nun zum ersten Male einen umfassenden Überblick über diesen Zweig buchgewerblicher und verlagstechnischer Tätigkeit. Und da die Serienromane in der Gesamtheit des ausgestellten Verlagtums einen breiten Raum einnahmen, hatte man es hier mit einer Erscheinung zu tun, die eingehendste Beachtung verdient.

Der Buchfabrikant ist ein neuer Verlegertyp. Er ist Buchhändler, Buchdrucker und Kaufmann in einer Person. Das letztere ist das Neuartige und, wie mir scheint, das Ausschlaggebende. Diese neuzeitlichen Verleger wissen zu rechnen. Nicht nur literarisch, buchhändlerisch und als buchgewerbliche Fachleute, das haben unsere Verleger alten Schlages ebenfalls noch immer vermocht, vielmehr bringen sie die tausendfachen Realitäten des Lebens in Anschlag, sie sind Konjunkturpolitiker und kennen sich vor allen Dingen auf dem Gebiete der Volkspsyche aus. Ihnen ist das Buch eine Ware schlechtweg. Sie würden sich ebensogut auf ein anderes Geschäft verstehen, wie etwa auf die Erzeugung und den Vertrieb eines alltäglichen Gebrauchsgegenstandes, aber ihr Feld ist nun einmal das Buch, und das beackern sie mit dem Einsatz all ihres geschäftstüchtigen Könnens und ihrer buchhändlerischen und buchgewerblichen Fähigkeiten.

Was war nun diesen Verlegern die Vorbedingung für ihr Schaffen, was hat ihnen den Erfolg verbürgt? In erster Linie ist es das eingangs erwähnte Uniformierungsprinzip, das sie mit anerkennenswertem Geschick auf das graphische Gewerbe wie auf das Schrifttum überhaupt zur Anwendung gebracht haben. Während wir sonst gewöhnt sind, daß der technische Herstellungsprozeß jeweils der Indi-

vidualität eines einzelnen Buches zugepaßt wurde, hat sich jetzt das Buch, oder jede Buchserie, den Bedingtheiten des graphischen Verfahrens und seiner größtmöglichen Nutzgewährung unterzuordnen. So kennt man, beispielsweise bei der Umfangsbestimmung eines Werkes, keine Viertel oder halben Bogen, sondern nur soviel komplette, wie sie der Druckgang unserer großen Schnellpressen oder Buchrotationsmaschinen umstandslos und auf die vorteilhafteste Weise hergibt. Sechs oder acht Bogen sind in der Regel das Mindestmaß, und davon ausgehend wird die Stärke eines Buches bis höchstenfalls auf 16 Bogen festgesetzt, maßgebend ist lediglich der Papier- und Verkaufspreis des in Frage kommenden Werkes. Offenes Geheimnis ist, daß der Umfang eines Romans der im voraus festgelegten Bogenzahl zwangsläufig untergeordnet wird. Und diese Uniformierung findet, ohne uns in weitere Einzelheiten zu verlieren, auch auf die übrigen Techniken Anwendung, so bei der Satzherstellung, bei der Farbenzusammenstellung für die Umschläge und beim Einband.

Diese restlose Ausnützung der technischen Vorteile hat im Verein mit dem Gewinn einer stets nach Zehntausenden berechneten Auflage naturgemäß gegenüber den Kosten eines nach individuellen Gesichtspunkten ausgestatteten Buches eine bedeutende Verbilligung für sich. Ein Vorteil, der den Buchfabrikanten ungeschmälert zugute kommt, da sie ausnahmslos im Besitz eigener, für ihre Zwecke besonders eingerichteter Druckereien sind. Weiterhin unterhalten sie einen Stab eigener Autoren, Redakteure, künstlerischer Zeichner, kurzum den ganzen am Buchherstellungsprozeß beteiligten Kreis. Das kapitalistische Prinzip ist hier mit äußerster Konsequenz durchgeführt; und man darf sich nicht wundern, wenn der Buchfabrikant demnächst auch sein eigener Papierfabrikant wird. Zielsetzend bleibt einzig und allein die äußerste Herabminderung des Herstellungspreises eines Buches, die andererseits wieder eine auf Massenabsatz berechnete Verkaufspreisfestsetzung ermöglicht.

Betrachten wir uns einmal die Serienromane näher; wie schon erwähnt, kommt dabei eine Wertung nach literarischen, ethischen Gesichtspunkten nicht in Betracht. Der erste Eindruck ist der, daß die Buchfabrikanten mit starken, verfänglichen Mitteln arbeiten; dies schließt aber nicht aus, daß sich ihre Erzeugnisse im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten technisch auf achtbarer Höhe halten. Hochgespannte Erwartungen wird man ja bei dieser Art buchgewerblichen Spezialitätentums nicht stellen. Papier, Druck und Satzanordnung der Innenseiten brauchen einen Vergleich mit beliebigen anderen Büchern nicht immer zu scheuen. Die Titelei präsentiert sich in moderner Aufmachung. Besonderer Wert aber wird auf die Ausstattung der Schutzhüllen gelegt. Die Hand des Künstlers hat dabei mit figürlichem und Schriftschmuck, im besonderen jedoch mit der farbigen Palette wenn schon billige, so doch wirkungsvolle Effekte erzielt. „Wie machen wir's, daß alles frisch und neu, und mit Bedeutung auch gefällig sei?" Dies Goethewort hat hier eine sinnfällige Ausdeutung erfahren.

Weit eher geben die zur Anwendung gekommenen buchhändlerischen Mittel zu Beanstandungen Anlaß, was selbstverständlich nicht gegen den Erfolg dieser Romanserien spricht, vielmehr dürfte er zu einem guten Teil darin begründet sein. Da sind zuerst die Bücherreihen innerhalb eines Verlags. Jeder dieser Buchfabrikanten hat deren eine ganze Anzahl, unter ihnen als Brotartikel sozusagen eine Kriminalserie und eine Jungmädchenbibliothek. Der letztgenannten weiß man noch ein übriges mit auf den

Weg zu geben, indem man sie in einer Auswahl von 5 oder 10 Bänden in äußerst geschmackvolle Kassetten vereinigt. Zu diesen beiden Serien kommen noch (wir zitieren wahllos): „Sittenromane,“ „Komet-Reihe,“ „Sphinx-Mysteriöse Bücher,“ „Strand-Bücher,“ „Viola-Reihe,“ „Hannibal-Blunt-Reihe“ und diverse große, kleine, mittlere und Geschenkausgaben, und endlich noch die keiner Klassifizierung unterworfenen größeren Romane. In dieser Gruppe besitzt jeder Verlag Werke sogenannter Stars, wie Courths-Mahler, Anny Wothe, Eschtruth, Fr. Lehne.

Einige Romantitel – und sie sprechen für sich: „Sein Modell,“ „Ruhm und Liebe,“ „Erika,“ „Die Jüngste von Dreien,“ „In dunklen Banden,“ „Die Höllenhütte,“ „Ich hab' dich lieb,“ „Der gestohlene Leichnam,“ „Das Mädchen aus der Ackerstraße“. Die Verfasser zeichnen vielfach mit einem Pseudonym. Doch sind auch Autoren von Ruf und mit anerkannten Werken vertreten, so Brausewetter, Westkirch und sogar Th. Storm, sie bilden jedoch die Ausnahme von der Regel. Erwähnung mag hier noch finden, daß sich diese Verlegergruppe in äußerst geschickter Weise auf die buchhändlerische Propaganda versteht.

Der Inhalt der Serienromane ist, wie bekannt, mehr oder weniger den gleichen stereotypen Gesetzen unterworfen, wie sie bei der technischen Herstellung maßgebend sind. Ohne uns damit weiter zu beschäftigen, lassen wir hier die Inhaltsangabe und Charakterisierung zweier Serienromane folgen, wie sie in den dazu gehörigen Prospekten abgedruckt waren: „Sehnsucht und Erfüllung, Liebe und Leid, das ganze Leben in seiner Süße und in seiner Schwere, Menschliches, Allzumenschliches brandet in diesem feinsinnigen Roman der begabten Schriftstellerin, den niemand aus der Hand legen wird, ohne den feinen Ton umfassender, verstehender Menschenliebe leise in sich nachklingen zu hören“. Oder: „Einer buntschillernden exotischen Schlange gleicht der interessante Mann, der im Mittelpunkte des Romanes steht. Und einer Giftschlange gleich betört er seine Opfer, zwei Frauen, um sie dann zu seinen Zwecken auszunutzen. Der Roman ist voll des stärksten Geschehens, in atemlose Spannung versetzt, wird der Leser das Buch nicht aus der Hand legen, ehe er die Lösung der Konflikte überschaut.“

Jeder Serienroman-Verleger hat natürlich sein Programm. In ihnen wird gleichfalls nicht mit hochtönenden Worten gespart; allen gemeinsam aber ist, daß sie vorgeben, im Dienste der unteren Volksschichten tätig zu sein. Hier einige Stellen aus einem Prospekt: „Die Pforten, die von der rauhen unharmonischen Gegenwart hinweg ins Reich der schönen Geister leiten, sollen sich blühend und farbenfroh darbieten. So wünscht sich jetzt der deutsche Leser das deutsche Buch, und deshalb werden unsere blumengeschmückten Sternbücher freudige Aufnahme finden. Es geht ein warmer Ton echter Menschlichkeit und gesunder natürlicher Sinnenfreude durch all diese Bücher. Es sind Werke von sittlicher Reife und sprachlicher Schönheit, seelisch tief und lebenswahr erfaßt, geschrieben von Schriftstellern, deren Namen – ohne zugleich den fatalen Ruf der Vielschreiber zu haben – an sich Gewähr bieten für eine vollwertige, fesselnde Lektüre. So formen sich Inhalt und Ausstattung unserer Liebhaberbände zu einer harmonischen Gabe, nach der unser bedrücktes Volk in seiner Sehnsucht nach Freude und Schönheit gern greifen wird.“

Nach vielen Millionen zählt die Verbreitung dieser Serienromane, und sie wird weiterhin zunehmen, da das im vorstehenden charakterisierte Verlegertum doch erst im Anfang seiner Entwicklung steht. Man

mag daraus den Einfluß ermessen, den dieser Literaturzweig auf die geistige Entwicklung unseres Volkes auszuüben vermag.

Es ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen. Vom buchgewerblichen Standpunkt aus betrachtet bleibt es, trotz aller Anerkennung, die man der bei diesem Spezialitätentum zum Ausdruck kommenden fachmännischen Tüchtigkeit und der aufs äußerste gesteigerten wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit zollen möchte, doch zu beklagen, daß die Typisierung auch in der graphischen Industrie im schnellen Tempo fortschreitet. Ein Umstand, der sich mit der durchgeistigten Mission, die dem Buchdruck vom Anbeginn an gesetzt war, wenig vereinbaren läßt. Doch läßt sich der Zeitgeist ebensowenig zurückschrauben, wie sich der Bücherfabrikant wieder verdrängen läßt. Wir müssen jetzt und in Zukunft mit ihm rechnen.

DER BUCHHANDEL AUF DER LEIPZIGER HERBSTMESSE 1920

Von Kurt Loele, Leipzig

Man hat vielfach von einem Mißerfolg der diesjährigen Bugra-Herbstmesse gesprochen. Gewiß ist wie für viele andere Dinge auch hier der Erfolg das Entscheidende. Manche Meßbesucher, oder mit ihrem Urteil schnell fertige Laien, mögen glauben, daß der Erfolg nur nach den Zahlen in den Auftragsbüchern der Aussteller zu bemessen sei. So sehr natürlich diese Zahlen mitsprechen, so wenig dürfen mancherlei geschäftliche Auswirkungen anderer Art unterschätzt werden, z. B. die Pflege und Vertiefung persönlicher Beziehungen mit der Kundschaft, der werbende Wert der Auslage, der das Dasein jedes Verlegers vernehmlich und eindringlich in Erinnerung bringt, vor allem aber eine Reihe völlig unkontrollierbarer Nach- und Fernwirkungen, die von großem Werte und oft von entscheidender Bedeutung sein können. Darum will das von Augenblickswirkung ausgehende Schlagwort „Mißerfolg" im Messewesen nicht viel besagen. Jede Wirtschaftskonjunktur muß der Messe ihren Stempel aufdrücken, die gute wie die schlechte. Ist sie schlecht, so wird sie erst recht den deutschen Kaufmann und Buchhändler auf den Markt treiben und ihn zur Waffe der Reklame greifen lassen. Möge das Barometer der wirtschaftlichen Lage also noch so tief sinken, die Messe wird in dem Auf und Ab des Wirtschaftslebens immer der rocher de bronce bleiben.

Die Beschickung der Bugra-Herbstmesse durch den Verlagsbuchhandel, der sich der ungünstigen Wirtschaftslage und geringen Aussicht auf großen Umsatz sehr wohl bewußt war, erwies sich stärker als sonst. Brachte die Frühjahrsmesse 125 Aussteller aus dem Buchhandel (Berlin 33, Leipzig 52, München 9, Stuttgart 4, Wien 2, übrige Verlagsorte 25), so stieg ihre Zahl zur Herbstmesse auf 155 (Berlin 34, Leipzig 64, München 12, Stuttgart 4, Wien 14, übrige Verlagsorte 27). Demnach traten Wien und Leipzig mit je 12 neuen Ausstellern auf den Plan. Leider fanden die Wiener Verleger aus Platzmangel im Bugrahause keine Unterkunft mehr und bezogen die schönen, allerdings etwas abgelegenen Räume in Wunderlichs Buchausstellung („Wuba") in der Windmühlenstraße. Dieses

Zuwachses darf sich die Leipziger Büchermesse von Herzen freuen. Die besten Vertreter des Wiener Verlages mit einer qualitativ sehr beachtenswerten Erzeugung gesellten sich zu ihren deutschen Brüdern und legten Zeugnis dafür ab, daß, wenn auch der politische Anschluß Österreichs an Deutschland jetzt nicht vollzogen werden kann, doch der geistige längst erfolgt ist und sich immer enger gestaltet.

Die Zahl 155 mag gegenüber der Gesamtzahl der deutschen Verlagsunternehmen niedrig, die Beteiligung des Stuttgarter Verlages auffallend gering erscheinen. Nicht die Zahl entscheidet aber, sondern die Größe und Bedeutung der Unternehmungen, die Tatsache, daß die Aussteller die Repräsentanten des deutschen Verlages sind. Dies trifft für die Aussteller der beiden Verlagsorte Berlin und Leipzig unbedingt zu. Die Zurückhaltung des Stuttgarter Verlages mag daher rühren, daß dort eine eigene Buchhändlermesse stattfindet. Dafür ist der Münchner Verlag wieder in Leipzig recht gut vertreten. Es liegt in der Natur der Entwicklung, daß in erster Linie sich das Gebrauchsbuch auf der Messe einfand, d. h. Bilderbücher und Jugendschriften, Romane, Klassiker und die Fülle volkstümlicher Literatur. Dafür, daß es lediglich eine Frage der Leitung und Organisation war, auch andere Büchergattungen auf der Mustermesse einzuführen, erbringt die Bugramesse den Beweis. Zwar übt das Gebrauchsbuch noch die Vorherrschaft aus, aber daneben beginnt bereits das wissenschaftliche Buch festen Fuß zu fassen, nachdem sich gezeigt hat, daß auch für den Handel mit Liebhaber- und Luxusausgaben sich kaum eine günstigere Werbegelegenheit darzubieten vermochte. In beiden Fällen sehen wir deutlich die Entwicklung nach der Richtung der Qualitätsleistung hin, wobei in dem einen Fall das Schwergewicht auf den Inhalt, im anderen auf das äußere Gewand zu legen ist. Die Befürchtung, daß das wissenschaftliche Buch auf der Messe nicht am Platze sei, haben sich als grundlos erwiesen, wenn schon von der vornehmen Zurückhaltung des wissenschaftlichen Verlegers, die sich früher in der Ablehnung jeglichen äußeren und Reklameapparates aussprach, bis zur Messe ein recht weiter Weg ist. Nun sich erwiesen hat, daß die Meßausstellung ein recht gangbarer Weg zur Erschließung neuer Absatzgebiete ist, wird die Beteiligung des wissenschaftlichen Verlages immer größer.

Der von der Ausstellungsleitung geschaffene Rahmen für die Bugramesse darf nunmehr als vollendet betrachtet werden. Überall ist der in den großen Meßhäusern bewährte „Rundgang" durchgeführt, der den Einkäufer zur Beachtung aller Verkaufsstände zwingt. Die Inneneinrichtung entspricht auch verwöhntem Geschmack und zeichnet sich ebenso durch Schönheit wie Zweckmäßigkeit aus. Die Lichtverhältnisse sind durchweg recht gute. Nur in wenigen Teilen des Hauses ist am Tage künstliche Beleuchtung erforderlich. Die Beschriftung der Kojen und Stände ist überall einheitlich durchgeführt. Mit Wohlgefallen ruht das Auge auf dem Ganzen. Innerhalb dieser natürlichen Grenzen verbleibt dem Aussteller genügend Spielraum, eigene dekorative Ideen sich voll auswirken zu lassen. Bei dieser Gelegenheit muß gesagt werden, daß es viele Firmen des Buchhandels sehr wohl verstanden haben, das meist von Haus aus etwas spröde Ausstellungsmaterial durch mancherlei dekorative Mittel zu meistern.

Der Besuch im Bugrahause war recht lebhaft. Die Zurückhaltung beim Einkauf beruhte auf den allgemein bekannten Ursachen. Beim Sortimentsbuchhändler kam vielleicht hinzu, daß sein Lager noch reichlich gefüllt war und daß er sich einredete, eine Senkung der Bücherpreise könne in absehbarer Zeit

erwartet werden. Auch mag die Befürchtung eine gewisse Rolle gespielt haben, daß sich das Publikum nur schwer und langsam an die hohen Bücherpreise gewöhnen und möglicherweise zum kommenden Weihnachtsfeste versagen werde.

Fortschritte in der Ausstattung des Gebrauchsbuches, z. B. die Wahl besserer Papiere und solideren Einbandmaterials, machten sich nur leise bemerkbar. Hier und da tauchte, wie z. B. bei den Bongschen Klassikern, der Ganzleinenband wieder auf, allerdings noch zu relativ hohen Preisen. Für mich besteht kein Zweifel, daß in dem Augenblicke, in dem ihm der Rohstoffmarkt es gestattet, der deutsche Verlagsbuchhandel zur alten Qualitätsleistung zurückkehren wird, wie überhaupt bei ihm das Bestreben vorherrscht, sich alle Möglichkeiten, über die Zeit der Ersatzstoffe und Materialschwierigkeiten hinwegzukommen, zunutze zu machen.

Sehr wurde natürlich auch in Buchhändlerkreisen über die Ausbeutung der Meßfremden geklagt. Der Sortimentsbuchhändler in der Provinz ist meist außerstande, sein Spesenkonto mit derart hohen Unkosten zu belasten, ein Umstand, der vom Meßamt in Rechnung gezogen werden sollte. Auch hier ist ein Preisabbau im Interesse der Einkäufer am Platze.

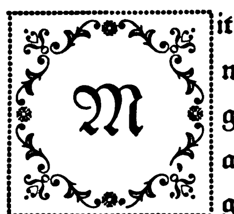
In zünftigen Buchhändlerkreisen macht man der Bugramesse vielfach den Vorwurf, daß sie den Auchbuchhandel begünstige. Das Gegenteil ist der Fall. Leicht wird vergessen, daß schon seit vielen Jahren das Gebrauchsbuch auf der Papiermesse gehandelt worden ist, und daß es untunlich erscheinen würde, diesen breiten Abflußkanal buchhändlerischer Erzeugung, der jetzt seinen Weg durch die Bugramesse nimmt, durch eine rigorose Kontrolle zuzuschütten. Nicht die Messe, sondern lediglich der anbietende und verkaufende Verlagsbuchhandel vermag den Auchbuchhandel einzudämmen, der auch ohne die Messe durch den Grossobuchhandel sehr reichlich mit Ware versorgt wird. Dadurch aber, daß es immer mehr die angesehensten und besten Firmen des Verlagsbuchhandels sind, die auf der Messe die Oberhand gewinnen, wird dort dem Auchbuchhandel ein Riegel vorgeschoben.

Freilich ist es eine beklagenswerte Tatsache, daß der Provinzsortimenter, der gewöhnlich nur einmal zu Kantate nach Leipzig kommt, schwer für weitere Besuche der Messe zu haben ist. Er ist zwar in der Lage, sich auch so fortlaufend über den Büchermarkt zu unterrichten und besitzt genügend Verlegerkenntnis, um die Spreu vom Weizen zu scheiden. Aber auch bei diesen Berufsgenossen dürfte sich allmählich die Erkenntnis durchsetzen und hat sich z. T. bereits durchgesetzt, daß die persönliche Inaugenscheinnahme, Prüfung und Vergleichung der Neuigkeiten von großem Werte ist. Daneben gibt es sehr zahlreiche Firmeninhaber des Buchhandels, die in jeder Beziehung als Vollbuchhändler gelten können, denen aber die vorgenannten Orientierungsmöglichkeiten nicht oder nur zum Teil zu Gebote stehen. Sie werden sich am schnellsten an den Einkauf auf der Messe gewöhnen. Eine andere Kategorie von Angehörigen des Buchhandels kommt seit Jahren regelmäßig ein- oder zweimal nach Leipzig, um für ihre Nebenbetriebe Papier-, Schreib- und Luxuswaren einzukaufen. Für sie bildet die Büchermesse eine willkommene Ergänzung der übrigen Kaufgelegenheiten.

So darf man wohl hoffen, daß das Interesse des einkaufenden Sortiments für die Leipziger Büchermessen noch wachsen und das Seinige zu deren weiterer Entwicklung beitragen wird.

DAS KINDERBILDERBUCH AUF DER BUGRA-HERBSTMESSE 1920

Von Wilhelm Pleßschke, Leipzig



Mit all den bunten Sachen, die man feil hielt, kam es herangetänzelt und stellte sich mit zur Schau. Es belebte mit seinem lustigen, farbenprächtigen Umschlag manche graue Philisterecke des Bugra-Hauses, Stenzlershof, Den großen Reiter und überall, wo es seinen hoffnungsfrohen Einzug hielt. Doch der Unheilsstern, der über der ganzen großen Leipziger Messe diesmal mehr Schatten als Licht warf, war mächtiger, als all die goldenen, silbernen und manchmal unnatürlich bunten Sternchen der zur Schau gestellten Bilderbücher; schwapp war der Buchdeckel bald wieder geschlossen und graues Packpapier umschließt die bunte Pracht. Schon am zweiten und dritten Tag stand man vor manchem eingeräumten Stand, und nicht die Schuld des Schreibers ist es, wenn manches schöne und anmutige Bilderbuch an dieser Stelle keine Erwähnung findet. Dem flüchtigen Beschauer mußten zuerst die Nürnberger Firmen mit ihrem Massenaufgebot ins Auge fallen, doch bei näherem Hinsehen gewahrte man lauter alte Bekannte, die nicht das erste Mal auf dem Konkurrenzplatz erschienen, oder es waren jüngere Brüder, die sich untereinander glichen, wie ein Ei dem anderen. Man kennt sie; gigantisch groß stehen einzelne Figuren und brüsten sich in unnatürlichen Farben, zeigen ihr lackiertes Angesicht und glauben, sich dem Kindessinn anzupassen und einzuschmeicheln. Gewiß, es ist nicht leicht, den Wünschen unserer Kleinsten immer gerecht zu werden und es gehört ein eigenes Studium dazu, die ersten erwachenden Regungen unserer Analphabeten zu registrieren; doch muß das gute Bilderbuch hinter der wohlfreien Maske innere Ideale hegen und pflegen. Abgesehen von moraltriefenden Knittelversen, muß es Aufgabe des Herstellers sein, im Kinde den Sinn für das Schöne zu wecken und es vorzubereiten auf des Lebens genußreiches Schaffen und Denken. So schwer die Lösung der Aufgabe ist, so dankbar ist sie; birgt sie doch den Sonnenkern mancher vollkommenen schönheitsdurstigen Seele. Da ist es nun unsere graphische Kunst mit all ihren Machtmitteln, die den Gedanken des Künstlers vergegenwärtigt und so als gütige Fee dem Kinderherzen sich einzuschmeicheln versteht. Prächtig steht der Offsetdruck auf holzfreiem Papier, leuchtend abgetönt, nicht schreiend, wirkt manches Bild warm und herzhaft entgegen. Der Druck in klaren deutschen Lettern lockt förmlich zum buchstabieren, gediegene Heftung bringt Halt in das Ganze und wohltuend umschließt ein fester Einband, berechnet für temperamentvolle Kinderhände, die geliebte Gabe.

Auf meiner Wanderung durch die Meßhallen begegnete ich einigen recht netten Neuerscheinungen, die unbedingt Anspruch haben auf das Prädikat „Gutes Bilderbuch". Der Verlag Alfred Hahn, Leipzig, bringt als Neuheit: Hans Wundersam. Ein Wintermärchen von Ernst Kutzer, Verse von Adolf Holst. Zwei gute Namen, die schon allein für den Wert des Buches sprechen. Die Herstellung lag in Händen der Graphischen Kunstanstalt Gebr. Dietrich, Leipzig. Ein großes Quartbuch mit festem

Leinenrücken zeigt in sternenumrandeter Fassung den glücklichen Wandersmann, der aus dem Himmel sich die Gattin nahm. Dezent und vornehm wirkt der rehbraune Unterton des Einbandes, auf welchem sich der mattgelbe Aufdruck, belebt durch rosarote Wolken, warm anlehnt. Dem Leben abgelauscht steht die Figur des Hans Wundersam vor uns und personifiziert uns den glücklichen Menschen. Mild stimmen uns die herrlichen Bilder im Buche, und den Versen entströmt Herz und Seele. Derselbe Verlag arbeitet zur Zeit an einem Märchenbilderbuch, was im kommenden Jahre der Öffentlichkeit wird übergeben werden können. Die alten schönen Märchen reihen sich in munterer Zahl und werden neu belebt durch kleine Kunstbildchen von Gertrud Caspari. Diese Künstlerin, bekannt durch Strichzeichnungen und Darstellen einzelner Figuren, tritt diesmal mit ganz reizenden Landschaftsbildern hervor und sind besonders die Bilder zu Hänsel und Gretel recht stimmungsvoll abgepaßt. Ebenfalls in Vorbereitung hat der Verlag Alfred Hahn, Leipzig: Die Hochzeit im Walde. Ein Bilderbuch in Leporelloform, Bilder von Else Wenz-Victor, Verse von Adolf Holst. Launig hängt ein Bild am anderen und jedes einzelne läßt tiefe künstlerische Begabung erkennen. Hergestellt werden die Bildchen, das ganze geschlossene Buch ist nur 10:15 cm groß, in Vierfarbendruck, und wird, des billigen Verkaufspreises dankend, manch kleines Kinderherz erfreuen.

Der große Schlager der diesjährigen Herbstmesse auf dem Gebiete des Kinderbilderbuches ist das Auftreten der „Nürnberger Bilderbücher" Verlag Gerh. Stalling, Oldenburg i. O. Der weithin bekannte Verlag, Gründungsjahr 1789, gliederte seinem Unternehmen die oben genannte Abteilung an. Diese tritt nun erstmalig mit einer Reihe von Künstler-Bilderbüchern an die Öffentlichkeit. Gleich auf den ersten Blick erkennt man, daß das Unternehmen von unbedingt sicherer Hand geleitet wird und zeugen die Produkte von hoher fachmännischer Begabung und feinentwickelter künstlerischer Führung. Ganz neue Wege werden hier eingeschlagen, des Kindes Herz und der Eltern Freude zu erringen. Ein reiner Hauch vollwertigen Könnens und edler Schaffensfreude strömt beim Durchblättern der kleinen Kunstwerke erfrischend entgegen und unwillkürlich glaubt man, daß Zeichner, Dichter und Verleger heimlich hinter verschlossener Tür das Schönste und Beste still besprochen, um nun überraschend unserer Kinderwelt eine große Freude zu bereiten. Eine Reihe Künstler bemühen sich in Wort und Bild, die Ideale des Kindes zu verherrlichen und die leider, ach, so schnell anhaftenden Schwächen zu geißeln. Erkenntlich sind die Ausgaben auch äußerlich durch eine Wertmarke, die sichtbar dem Beschauer ins Auge fällt. Ein scheckiges Schaukelpferd auf grünem Rasen, der wiegenartig abschließt und unter sich in halber Rundung die Firma meldet. Die Ausführungen, Druck und Einband, sind vornehm und geschmackvoll gehalten und erweist sich der Offsetdruck als geeignete Hilfskraft, dem Kindesauge so beliebte Farbenpracht entgegenzubringen. Wieder sind es Adolf Holst und Ernst Kutzer in ihrem Kinderliederbuch „Tandaradei", die den Kleinsten der Kleinen, den 3–6 jährigen, ihre Kunst weihen. Anmutige Verse wechseln sich ab mit launischen Bildern, indessen wohl so ziemlich alles dargestellt wird, was Kindes Herz und Sinn begehrt. Ein Bilderbuch in festem Einband in Großquartformat, Preis M 19.–, „Die Reise ins Schlaraffenland", Bilder von Hans Land, Text von Adolf Holst, in gleicher Ausführung wie oben, gaukelt dem Leckermäulchen die kostbarsten Märchen vor und könnte wohl manchen hungrigen

Genießer unzufrieden stellen, wenn nicht zum Schluß die allmächtige Liebe zum Mutterherzen wäre, die den kleinen Wanderer trotz aller Genüsse wieder zurückführt. Ein gutes Buch für unser materiell ach so knappes Zeitalter. – Sonnige Freude, ungetrübtes Kinderleben schildern die Bücher „So geht's auf unserer Wiese. So ist es Kinderbrauch" und „Wir zwei Beide" Bilder von Asta Drucker, Verse von Martin Venzky. Auch diese beiden Bändchen gehören unseren Kleinsten und besitzen sowohl die Genrebilder als auch die Einzelgegenstände unbedingt Anpassungsgefühl. Es sind Bändchen in Quartquerformat und sind für M 15.– per Stück erhältlich. „Was Fritz und Suse auf dem Jahrmarkt erlebten" und „Der lustige Jahrmarkt" sind zwei gleich lustig gestimmte Bücher. Bilder von Asta Drucker, Verse von Adolf Holst schildern das Leben auf den herumziehenden Rummel-Tummelplätzen und atmen die Genüsse noch den unverdorbenen Reiz kindlicher Auffassung. Bunte Ganzbilder wirken bei dem Großfolioquerformat der Bücher und entdeckt man stundenlang immer etwas Neues auf den großen Bildern. Wie es wohl bei den Wichtelmännern aussehen mag, schildert uns Horst Brütting in Bildern und Versen in seinem Bilderbuch „Wichtelmannshausen". Die Wißbegierde wird reichlich gestillt, denn ganz sonderbar sieht es dort aus. Geschildert wird alles auf braunen erdfarbenen Halbkarton-Blättern und ist in der Farbenstimmung den grotesken Darstellungen Rechnung getragen. Schon die Figuren wirken an sich ohne schreiende Farben. Der Einband in braunem matten Glacépapier ist so originell wie das ganze Buch. Ein überaus lustiges Bilderbuch von Inge Taucher, Verse von Martin Venzky ist „Wir sind allein zu Haus". Schon der Titel sagt alles. Befreiend von elterlicher Aufsicht tobt sich das Kinderherz aus und erlebt seinen schönsten Traum der Freiheit. Warum soll nicht auch das Kind seine Begriffe von Freiheit haben, und können wir Großen schelten, wenn wir sehen, daß die Kinder nicht verstehen, ihre Freiheit zu gebrauchen?! – Weit aufgerissen stehen die Fensterläden und 6, 7 Kinderköpfe drängen sich über die Brüstung und proklamieren ihren unabhängigen Zustand. Freilich hinten im Zimmer herrscht dunkle Nacht – man weiß nicht, was noch kommen mag! Wirklich ein sehr sinnreicher Buchumschlag und zeitgemäßes Bilderbuch. Wenn nur die letzte Seite nicht wäre – das unausbleibliche Strafgericht: Der heimkehrende Vater. O Menschenherz, lerne vom Kinde! – Das klassische Märchen im Bilderbuch bringt uns Wanda Zeigner-Ebel in ihren Illustrationen zu „Sneewittchen" der unsterblichen Gebrüder Grimm. 6 herrliche Vollbilder gruppieren sich auf der rechten Seite, wogegen links der Urtext in sinnreicher Bordüre umrankt wird. Die Vollbilder brauchten nicht gerade in einem Kinderbilderbuch aufbewahrt zu werden; sie würden auch gerahmt an der Wand als vollgültige Gemälde ihren Platz behaupten. Jedenfalls sind sie geeignet, das Kind zur Kunst zu erziehen. – „Daumelinchen" von Andersen, illustriert von Änne Müller-Knatz, ist ein altes bekanntes Märchen in streng moderner Auffassung. Die Künstlerin muß sich sehr vertieft haben in das Schicksal der Märchenheldin. Meisterhaft ist es ihr gelungen, die Phasen der suchenden Seele darzustellen, sie zu führen durch dunkle Gänge bis hinauf zum ewigen Glück der südlichen Sonne. Ein Buch, geschrieben und gezeichnet für ein reifes Gemüt, wird es der heranwachsenden Jugend viel Freude bereiten. Diesem gleich an Ausstattung kommt „Des Wiesenmännchens Brautfahrt", wozu Karl Großmann die Bilder zeichnete und Will Vesper die Verse schmiedete. Die Bilder, ebenfalls in Offset-

druck hergestellt, sind überaus farbenprächtig und amüsant. Inhaltlich für zarte Seelen bestimmt, wirkt das ganze Buch neben seiner modernen Aufmachung vornehm und sinnig. Ein für unsere Kinderwelt unerschöpfliches Thema behandelt „Das Buch vom lieben Weihnachtsmann“. Else Birkenstock und Will Vesper haben es fertig gebracht, das ewige Märchen in ganz neuer Fassung zu schildern. Für anregende Unterhaltung sorgt das Bilderbuch „Handwerksleut, der Kinder Freud“ von Karl Großmann. Die ganzseitigen Bilder, wiederum in Offsetdruck hergestellt, bringen in scharf umrissenen knappen Formen die Symbole der einzelnen Beschäftigungszweige. Die Verse in mustergültiger deutscher Schreibschrift sind als Schönschriftvorlagen wie geschaffen. Einzig schön in seiner Art ist das belehrende Buch „Woraus wird alles gemacht, was wir zum täglichen Leben gebrauchen?“, herausgegeben von Charles Dieck. Endlich ein bahnender Weg vom Kinderbilderbuch zum Anschauungsbuch. In leicht faßlicher Form schildert uns Dr. Kurt Floericke den Werdegang vom Rohstoff bis zum Genußgegenstand. Es werden behandelt u. a.: Das Mehl und das Brot, die Milch, Butter und Käse, die Gewinnung des Zuckers, Kakao und Bereitung der Schokolade; der Kaffee als brasilianische Frucht bis zur Substanz der Kaffeemühle, der Tee, der Wein und das Bier, ja selbst die Gewinnung unserer verschiedentlichen Gewürze. Klar festgehalten im Bild sind die einzelnen Stationen von Karl Großmann, unter welche Adolf Holst seine launischen Verse schmiedete. Ein gutes Buch für unsere wißbegierige Jugend, und ohne Zweifel wird es sich schnell einführen in Schulbibliotheken, in jede gute Kinderstube und in das Herz manches denkfrohen Kindes. Das Buch, das auch äußerlich einen vornehmen Charakter zur Schau trägt, ist in Folioquerformat erschienen, gut übersichtlich und dem Aufnahmevermögen unserer 6- bis 13jährigen angepaßt. Der Preis dürfte mit M 22.– als gering bezeichnet werden. – „Nürnberger Puppenstuben-Spiel-Buch“ nennt sich das hochoriginelle, feinsinnig durchdachte, praktische Machwerk eines Kinderfreundes, der es verstand, in Buchform eine komplette Wohnung von 10 Räumen zu zaubern. Dieses ist kein Buch in gewöhnlichem Sinne, sondern kann als Puppenstube das Kind stundenlang unterhalten. Jeder Schrank, jede Tür ist zum Öffnen, jede Sitzgelegenheit kann auch wirklich zum Sitzen benutzt werden. Zum Buche gehören etwa 100 bewegliche Gegenstände des häuslichen Bedarfs. Wohl ausgerüstet ist das Spielzimmer mit allerlei Spielzeug, der Eßtisch kann beliebig gedeckt werden; die einzelnen Personen können sich frank und frei in ihrer elegant eingerichteten Wohnung bewegen, wie es ihnen paßt. Die Kinder können ins Bett gelegt werden, oder in die Badewanne, kurzum, der Phantasie unserer Kleinen sind keine Schranken auferlegt. Entstanden ist dieses Meisterwerk nach Originalzeichnungen von Asta Drucker und Inge Taucher und ist an dem Zustandekommen und den Ausführungsmöglichkeiten der Ideen sehr viel Fleiß verwendet worden. Buchtechnisch ist durch Einschlitzen des Grundbildes die Möglichkeit des Spielens gegeben und ist auch in dieser Richtung exakte und gute Arbeit geleistet worden. Das in der Herstellung so komplizierte Werk, in der Handhabung aber einfache Spielgeräte, kommt mit M 60.– in den Handel.

Der Verlag A. Anton & Co. brachte ein sehr nettes Bilderbuch neu heraus. „O Sonnenschein“, Bilder von Heinrich Goltz, mit Versen von C. F. Schlichtegroll; ein reichhaltiges Buch in festem Einband. Der Druck wurde in der Kunstdruckerei Gebr. Diedrich, Leipzig, hergestellt. Eine ganze Reihe

von Auszügen in kartonierter Ausführung stehen diesem Bande zur Seite. Ebenfalls bei dem Bilderbuch „Große Tierschau", Bilder von Goltz, hat es der Verlag in gleicher Weise gehandhabt und unter den verschiedensten Titeln kleine Sonderabdrücke der Tierbilder herausgegeben. Hübsche und lustige Bilderbücher, mit Märchentext unterlegt, sind: „Hans Hosenmatz will träumen lernen" und „Sturzel und Purzel". Besonders das letztgenannte, eine Geschichte von Zwergen und Pilzen, ist recht anmutig illustriert. Herausgegeben werden die Bücher als Kartonnagen und sind dementsprechend zu billigen Preisen erhältlich. Kurz erwähnen will ich noch das „Ludwig Richter Buch" mit Geschichten und Reimen von Josephine Siebe, obwohl es nicht der Gattung der Bilderbücher im strengen Sinne gerecht wird, sind doch die 56 Richterschen Zeichnungen mehr denn je dazu berufen, dem Kinde sowohl als auch jedem gemütvollen Beschauer ins Herz hinein zu leuchten. – Franz Schneider Verlag, Berlin, zeigt neben alten Bekannten, wie Reinheimer-Schriften, ein neues Buch von Kutzner & Holst, betitelt „Wichtelmännchen". Kleine Leute mit übergroßen Köpfen springen auf Kunstdruckblättern in farbenfroher Stimmung. Ein Kinderkalender mit abreißbaren Postkarten dürfte noch als hübsche Neuheit genannt werden.

So schließt mein Rundgang, von dem Gesehenen befriedigt, das Auge voll der Farbenpracht, und Freude im Herzen, denn die Leipziger Bugra-Messe hat bewiesen, daß, unentwegt den äußeren Stürmen, weiter gearbeitet wird an der Entwicklung der Kinderseele.

FREIE UND ANGEWANDTE GRAPHIK AUF DER HERBSTMESSE 1920

Von Julius Zeitler, Leipzig

Das außerordentliche Interesse, dessen sich heute die graphischen Künste erfreuen, könnte mit ein Beleg dafür sein, daß wir in eine geistigere Phase eingetreten sind. Mehr denn in einer früheren Zeit scheint sich heute die Musik mit der Graphik zu verbinden, denn gerade in diesem Hineinwirken des Musikalischen konstatieren wir ja jene Gestaltung des Unsichtbaren oder unsichtbar Bewegten, die im Expressionismus ein Charaktermerkmal unserer Zeit ist. Ohne die Graphik ist die neue Kunstrichtung undenkbar. Man kann es verstehen, wenn August Schmarsow von den stärksten Bedenken gegen die Überwucherungen der graphischen Abstraktion beseelt war, das Hineintragen von Philosophie und Dichtung in die Graphik fand bei diesem klassisch gerichteten Geist keine Billigung. Die neue Graphik sucht zu gerne metaphysische Gefilde auf und endet dann leicht bei grauen Unverständlichkeiten, ja Widerwärtigkeiten, wie denen von Schwimbeck oder Kubin. Hier scheint Walter Rehn, der auch auf der Messe vertreten war, den äußersten Pol des Erträglichen und Gedanklichen darzustellen, geleitet allerdings von einer ausgezeichneten Technik.



Es ist kein Wunder, daß uns das Chaos der Zeit in der Graphik sichtbar wird; jede unserer Kunstgattungen legt von den Krämpfen, Räuschen und Visionen Zeugnis ab, in denen die Zukunft sich herauszubilden sucht. Daß diese Geburtswehen ganz besonders schwere sind, ist uns ja nichts neues. Klärung können wir erst erwarten, wenn erst ein Ermattungszustand eingetreten sein wird. Am weitesten scheint der Holzschnitt seiner Erschöpfung zu entwickelt zu sein, denn die Organisierung der Bildfläche jenseits aller Gegenständlichkeit zum beschwingt Teppichhaften hin, scheint bei ihm am meisten fortgeschritten zu sein. Ein Zeichen dafür ist auch, daß der primitive Holzschnitt den Anhängern dieser Kunst noch interessanter zu sein scheint, als der moderne. Die Lithographie hat sich dagegen immer sinnlicher gehalten, sie läßt sich nicht soweit abstrahieren. Die Radierung muß gleichfalls auf die unüberschreitbare Feinheit der Technik Rücksicht nehmen. In allem wird man von einer Wiederkehr der Linie, wie es z. B. Waetzold prophezeit hat, noch nicht sprechen können, trotz Meidner.

Natürlich kann das graphische Bild der Messe nicht einheitlich sein, an Firmen waren besonders wieder die altbewährten Berliner, Leipziger und süddeutschen Firmen vertreten, unter welch letzteren sich Hermann A. Wiechmann immer charaktervoller herausarbeitet. Friedrich Dehne bietet eine neue Folge von Max Schwimmer „Der Abenteurer", extreme Kaltnadelarbeiten, die eine Holzschnittmusikalität in die Kupferplatte zu übertragen suchen, und auch ohne die Eruptionen Joh. R. Bechers zum äußersten gehören, was expressionistisch in der Radierung geleistet wurde. Die radierten Folgen von Laszlo Boris „Schatten" (Erste Liebe, Das Geld, Das Theater) sind, obwohl nicht unbeeinflußt von Groß, Gulbransson, Pascin, groteske Symbolvisionen Sigmund Freudscher Radierung. Weitere Blätter von Julius Kroll, Plünnecke, Miersch und Dehnes Porträtgalerie schließen sich an. Cantilenen einer doch nie und nimmer umzubringenden Schönheit singt Aloys Kolb in seinem franziskanischen „Sonnengesang". Hugo Schmidt Verlag stellt die visionären Blätter der Apokalypse von Joseph Weiß aus, zu denen dann Stäger und Rolf Schott kontrastieren. Graphiken von Schubert, Rehn, Philipp, neue Holzschnitte von Felix Müller findet man bei Emil Richter. Die Graphiken des Tempelkonzerns, wie von Gurlitt oder Piper, entziehen sich der Betrachtung zu stark durch die Engigkeit der Räume. Die Bekanntschaft mit Fingesten und Orlik erneuert man im Stand der „Neuen Kunsthandlung". Wilde Schreie stößt eine Wand aus, an der die Expressionistische Genossenschaft, Berlin, Meidner, Heckel, Schmidt-Niechciol, den farbig poetisierenden, gesammelt hat. In der Wunderlichschen Meßfiliale „Wuba" trifft man bei Würthle und Sohn auf Mappen von Johannes Itten und Oskar Laske, von letzterem die spukhaften gestaltenreichen Faustimpressionen. Dazwischen ziehen die Traumwelten des Grazers Karl Mader die Blicke auf sich, graphische Versonnenheiten, die Rätsel des Lebens mit der Radiernadel verdichten.

Kann man sich so von der freien Graphik über die ganze Messe verstreut ein Bild machen, so hat man die angewandte Graphik konzentrierter, wenigstens die in Betracht kommende; denn was die auf der Messe sich produzierende Menge von Plakatkünstlern angewandt-graphisch leistet, das ist zumeist recht fragwürdig. Die junge Generation der Gebrauchsgraphiker ist auf der Entwurfs- und Modellmesse im Neuen Rathaus gesammelt. Schöne Packungen, Briefköpfe, Schriften usw. stammen von

Tzschichold, Matthey, Hugo Bernhardt, Ilse Sommer, Franz Brosig, ferner von Wilhelm Poetter und Lisa Martin. Der Gesamteindruck ist keineswegs der einer Biedermeierimitation, der wir noch vor kurzem huldigten, sondern der einer kräftigen, rhythmisch sicheren Modernität. Einer unserer ersten Schriftkünstler verspricht Tzschichold zu werden. Schöne Vorsatzpapiere haben Luise Rudolph und Herta Michel-Koch entworfen. Keine frühere Messe hat so schöne Entwürfe von Bilderbüchern gebracht. Von einer holden Farbigkeit und arabeskenhaften Phantastik sind die Bilderbücher von Wanda Zeigner-Ebel, auch Elfriede Musmann, Else Eisgruber und Auguste Otto haben höchst lustige märchenhafte Erfindungen. Mit allerliebsten bunten Zeichnungen stellten sich Emmy Zweybrück-Wien und Änne Müller-Knatz ein. Das Streben nach modernen Bilderbüchern scheint im Kriege erlahmt zu sein. Es wäre angezeigt, daß auch auf diesem Feld wieder ein neuer Auftrieb stattfindet. Wenn unsere Verleger hier wählen möchten, hier fänden sie die herrlichsten Vorlagen, Farben- und Bilderträume für unsere Kinder in erlesensten Beispielen.

REKLAMEKUNST UND MESSERAUM

EIN VORBILDLICHER AUSSTELLUNGSRAUM AUF DER LEIPZIGER MESSE

Von Ernst Collin, Berlin

Die Wanderung durch die Bugramesse des Deutschen Buchgewerbe-Vereins ist nicht nur deshalb ein besonderer Genuß, weil diese Messe mit ihren Büchern und mit den auf ihr vorgeführten Erzeugnissen der graphischen Kunst im großen und ganzen wie eine Insel in dem unruhigen Meer der Messe erscheint, sondern weil von der veranstaltenden Körperschaft von Anfang an Wert auf das Äußerliche, nämlich auf die einheitliche Ausgestaltung der Meßräume und -stände gelegt worden ist. In der Gleichmäßigkeit der Stände und der Beschilderung wirkt diese Messe vorbildlich; dazu kommt noch, daß eine Anzahl Aussteller, so einzelne Buchverleger und besonders die Leipziger Großbuchbindereien, sich bewußt gewesen sind, daß gute Erzeugnisse nur dann zu der ihnen gebührenden Wirkung kommen, wenn sie in einem würdigen Rahmen vorgeführt werden. Dieser würdige Rahmen ist es nämlich, der von den meisten Ausstellern der Leipziger Mustermesse nicht beachtet wird, und der neben der Güte des Angebotenen das beste Werbemittel auf der Messe darstellt. Wie sich in der deutschen Geschäftswelt immer mehr die Erkenntnis Bahn bricht, daß eine wirkungsvolle Werbetätigkeit nur mit Hilfe von Kunst und gutem Geschmack möglich ist, so sollten die Meßaussteller einsehen lernen, daß eine ihren Erzeugnissen angepaßte, diese zur richtigen Geltung bringende Ausgestaltung der Meßräume ein unerläßliches Werbemittel ist. Von den künstlerischen und geschmackvollen Räumen auf der Bugramesse abgesehen, hat es in Leipzig ziemlich allgemein an guten Vorbildern gefehlt. Von der noch immer nicht in den richtigen Händen liegenden Reklamemesse konnte man nicht verlangen, daß sie aus sich heraus dieses Vorbild gibt, so sehr es auch gerade hier hingehört hätte. Es war selbstverständlich, daß die wenigen als führend auf dem Gebiete der Reklamekunst anerkannten Unternehmen, die auf dieser Messe vertreten waren, sich der werbemäßigen Wirkung eines künstlerischen Meßraums bewußt waren und auch in diesem

Sinne handelten. Einige der von solchen Firmen auf der Reklamemesse eingerichteten Räume bildeten denn auch eine gute Ergänzung zu den gleichwertigen auf der Bugramesse. Was aber bisher fehlte, war gewissermaßen ein Standardraum, einer, der es den Messeausstellern sagte: „So müßt Ihr es machen!" Einen solchen Raum zu schaffen, war auf der Herbstmesse dieses Jahres dem auf der Reklamemesse vertretenen „Werbedienst", G. m. b. H., Berlin, vorbehalten. Der Schöpfer dieses Raumes war kein Geringerer als Lucian Bernhard, der sich hier nicht nur als ein hervorragender Reklamefachmann und Reklamekünstler bewährte, sondern der auch seine Fähigkeit als Innenarchitekt bewies. Bernhards Raum war im Gesamteindruck und bis in jede Einzelheit eine straff durchgeführte und gelungene werbemäßige Idee. Allein das mußte zum Betreten der Werbedienst-Ausstellung einladen, daß an den beiden Eingängen dieses Raums eigenartige Gebilde, Laternen, aufgestellt waren. Auf hohem grauen Fuß stand auf der Spitze das durchleuchtete Quadrat, auf dessen mattem Glas in schwarz der Name des Unternehmens zu sehen war, eine ausgezeichnete Idee, die Marke des Werbedienstes zu benutzen. Der Raum selbst, eine Symphonie aus Braun, Korallenrot, Türkisblau und Weiß, eingeteilt in lichtdurchströmte Nischen, die von spitzbogenartig zusammenlaufenden Wülsten eingefaßt waren. Wer diesen Raum betrat, bekam zuerst den Eindruck, als ob die Umrahmung den meisten Platz beanspruchte, aber nähere Prüfung ergab – und das war nicht zum wenigsten das Vorbildliche, innenarchitektonisch Geglückte, Messefähige – daß hier eine kaum zu übertreffende räumliche Ausnutzung gegeben war. So wie Bernhard seinen Raum für den Werbedienst geschaffen hat, wird er sich natürlich nicht für jeden Zweck eignen; ein Messeraum läßt sich nicht schematisieren, sondern muß immer in engster Anpassung an die zur Schau zu stellenden Muster, diesen dienend, ausgestaltet werden. Aber Bernhards Raum war das Vorbild, nach dem sich weiter bauen und gestalten läßt. Es wäre zu wünschen, daß das Beispiel des Werbedienstes und Bernhards Schule macht, denn was die Leipziger Messe durch solche und ähnliche Räume gewinnen würde, braucht man, wenn man von dem Nutzen einer künstlerischen und würdigen Werbetätigkeit überzeugt ist, nicht erst auseinanderzusetzen.

RUNDSCHAU

Wirtschaftliche Umschau

Seit Mai haben keine neuen Tarifveränderungen, ja nicht einmal Verhandlungen, mit dem Endzweck solche herbeizurufen, stattgefunden. Man hat sich schon so sehr angewöhnt, nichts mehr als das Unbeständige beständig zu finden, daß man sich schier verwundert, über die unglaubliche Tatsache, mehrere Monate hindurch keine Lohnkämpfe und keine Preiskämpfe, keine großen Kanonen und keine kleinen Handgranaten zu hören. Wären die sonstigen Verhältnisse nicht dazu angetan, die Beschaulichkeit etwas zu dämpfen, so finge man beinahe an, sich geradezu wieder sicher zu fühlen. Unter der Asche allerdings glimmt es und brodelt in Kommissionsberatungen, zur Vorbereitung des neuen Tarifabschlusses Ende Oktober, der diesmal ganze Arbeit machen soll.

Das allgemeine Wirtschaftsbild hat wiederum eine kleine Wandlung durchgemacht. Es ist, als wartete die Geschichte immer darauf, bis die zünftigen Nationalökonomen und Politiker irgendeine Theorie herauskonstruiert hätten, um diese dann gründlich über den Haufen zu werfen. Wir lernen ungeheuer viel aus diesen Wechselfällen und es kommt immer anders, nämlich so, daß der liebe Nachbar ganz sicher sagen kann: „so habe ich es schon immer vorausgesagt".

Die allgemeine Preissteigerung schien zu einem gewissen Stillstand gekommen. Zwar ging die bekannte Schraube

an manchen Enden noch knirschend weiter, aber an anderen drehte sie sich um ein halbes Gewind zurück und wieder an anderen war sie schon fast ein wenig locker. Man hat niemals früher den engen Zusammenhang zwischen Brotpreisen, Kohlenpreisen, Papierpreisen und Buchdruckerspesen beachtet. Die Buchdrucker haben erst in den letzten Zeiten gelernt, daß auch sie sich aus dem Kurszettel Rats erholen können. Die Valuta stieg und nun zeigte sich, daß das Ausland sich an den besseren Sachen, die da im Ausverkauf Deutschlands lockten, bereits gütlich getan hatte und auf den schäbigen Rest verzichtete. Das Auslandsgeschäft flaute ab, die dafür berechneten Waren kamen auf den deutschen Markt: drückten die Preise. Der Papiervertreter war so höflich wie je, hatte nicht nur hübsche Redensarten und anmutige Erzählungen von Ersatzfeuerung und schwedischer Zellulose, sondern er hatte sogar Waren an der Hand. Einzelne Papiersorten wurden erheblich, fast alle immerhin merkbar billiger, wenn man die Fabrikpreise in Betracht zog. Im Handel aber traten die wahnsinnigsten Preisunterschiede auf. Wer Ware hatte und namentlich wer teuer gekauft hatte, suchte sie noch rasch zum „Tagespreis" abzustoßen. Eine Fülle von „Vorräten" tauchte auf. Es ist nicht auszudenken, wie viele Tanten oder Schwäger in der fraglichen Zeit gestorben sein müssen, die alle ihren Neffen und Anverwandten mit einem kleinen Schreibwarenhandel alle möglichen Sorten und Posten Druckpapiers hinterlassen haben; nicht auszudenken, wie viele Angehörige aller Berufsschichten Bücher, Kataloge und was weiß ich alles, herausgeben wollten, das Papier schon gekauft hatten und nun plötzlich „Umstände halber" an der Ausführung ihres Vorsatzes verhindert, in den Druckereien umherzogen und Papier anboten. πάντα ῥεῖ: alles schiebt.

Und nun ist es gerade wie eine Ironie: Die Menschen kaufen wenn die Preise steigen, sie halten mit dem Einkauf zurück wenn sie fallen; und sind dabei geneigt, bei steigendem Preis viel weiter sich vom normalen Mittel zu entfernen, als beim fallenden, weil ja nicht der Preis an sich die Möglichkeit von Gewinn oder Verlust bringt, sondern die Veränderung des Preises und weil auch die billig gekaufte Ware zu teuer ist, wenn der Preis noch billiger wird. Nicht der Wert bestimmt, sondern die Konjunktur. Und gerade diese Tatsache beleuchtet so treffend das Haltlose aller Versuche, den Begriff „Wert" zu destillieren und auf Flaschen zu ziehen.

Die Flauheit des Geschäftsganges auf dem allgemeinen Warenmarkte wirkte sich auch auf dem der Buchdruckerzeugnisse aus. Die Zeit des ungehemmten Arbeitens und der durch Konkurrenz kaum beeinflußten Preise war überwunden und die Minderbeschäftigung der einzelnen Betriebe drückte sich in dem Suchen nach Arbeit, in Unterbietung und verschärften Konkurrenzmanövern aus.

Und nun noch eine weitere Folge. Erst jetzt wirkte sich die ungeheuere Geldverknappung auch im Buchdruckgewerbe aus. Die eine Zeitlang ungewohnt flotte Zahlungsweise unserer Kunden ließ nach, die Zahlungsbedingungen unserer Lieferanten taten dies aber nicht, sondern wurden eher schärfer. Jeder folgende Auftrag bedurfte desto größerer Geldaufwendung an Material und Löhnen auf Vorschuß für eine desto spätere Abwicklung. Daß gerade dieses Moment das stärkste Hindernis ist, einzukaufen, Neueinrichtungen zu treffen, oder Vorräte anzulegen, liegt auf der Hand. Das Geld, das so lange Anlage um jeden Preis gesucht hat, ohne sie zu finden — aus Furcht vor weiterer Entwertung — liegt nunmehr fest, und zwar stärker als es für den laufenden Betrieb wünschenswert wäre. Es treten Zahlungsstockungen ein und ernste Schwierigkeiten, die darum um so tiefer greifen, weil eine Kreditausdehnung weniger leicht möglich erscheint.

Die Zurückhaltung mit den Bestellungen, die von einzelnen Seiten, wie zum Beispiel den Verlegern, systematisch gefördert wird, zieht nun weitere Kreise. Die ungenügend oder ganz schwach beschäftigten Betriebe müssen Arbeiter entlassen und soweit dies infolge der bestehenden Gesetze nicht möglich ist, Kurzarbeit einführen. Die Kurzarbeit ist jener Ausweg, der die Beteiligten wohl am allerwenigsten befriedigt, und zwar wohl gleichmäßig Arbeitgeber wie Arbeitnehmer. Darüber hinaus sind eine große Anzahl Betriebe zur Schließung gekommen.

Hierin liegt nun wiederum ein für die jetzige Zeit besonders charakteristisches Problem. Die Gehilfen, welche eine große und an Arbeit außerordentlich reiche Tagung in Nürnberg veranstaltet hatten, suchten die Lösuug dieses Problems in dem, was man mit einem vieldeutigen und vielgedeuteten Wort „Sozialisierung" nennt. Der Streit im Gehilfenlager ist in Nürnberg besonders darüber entbrannt, ob diese Probleme wirtschaftlich oder politisch zu lösen seien, ob aus politischen Gründen und mit politischen Mitteln sozialisiert werden könne oder müsse, oder ob hier nur wirtschaftliche Gründe und wirtschaftlich bewährte und greifbare Mittel verwendet werden sollen. Die große Mehrheit hat den politischen Kampf als Gewerkschaft abgelehnt, aber die wirtschaftlichen Sozialisierungsgründe und die Wege dazu

wollen auch sie; und in allen Tagungen und in zahlreichen Artikeln ihrer Presse propagieren sie diese Idee. Grundgedanke: Die Produktion sei nicht Sache des einzelnen Unternehmers, sondern Sache der Gesamtheit; es stehe daher auch nicht in seinem Belieben, die Produktion zu verringern oder ganz einzustellen. Die vorgekommenen Betriebsschließungen werden als Sabotageakte gewertet. Es leuchtet nicht ein, daß in einem so arm gewordenen Lande nicht alle Kräfte, die arbeitsfähig sind, zum Wiederaufbau herangezogen werden sollten; daß jetzt, wo nichts nötiger sei als Arbeit (wie die Unternehmer gerade immer wieder argumentieren), in großem Umfang Arbeiter ausgestellt werden können. Die Produktion dürfe nicht danach gehen, ob Überschüsse erzielt werden, sondern sie muß sich ausschließlich nach dem wirklichen Bedarf richten, der in der Gemeinschaft zweifellos im höchsten Maße und auf allen Gebieten vorhanden sei. Eine solche Abkehr von der Profitwirtschaft zur Bedarfswirtschaft sei aber nur möglich, wenn nicht mehr der Einzelne, sondern die Gesamtheit die Produktion durchführe.

Zweifellos ist einiges an diesen Gedankengängen bestechend und richtig. Arbeitsverminderung bei Verarmung erscheint als Unsinn. Zweifellos sind auch manche Schiebungen, Betriebszerschlagungen und Maschinenverkäufe ins Ausland nicht dazu angetan, einen Begriff von der Solidität und Verantwortungsfreudigkeit deutschen Unternehmertums zu geben. Dagegen einzuschreiten ist allerdings nicht Sache des Gewerbes, sondern der Gesetzgebung, die, wie so oft, erst viel zu spät in die notwendigen „Erwägungen" eingetreten ist, nämlich als der Esel schon längst in den Brunnen gefallen war und keinen Mucker mehr tat.

Aber von gewissenlosen Profitjägern — die hoffentlich des rasch Erraffens nicht lange froh werden — bis zu den ernsten Unternehmern ist ein gewaltiger Schritt. Arbeit schaffen, wenn keine da ist, macht sich theoretisch äußerst blendend. Wer praktisch im Betriebe steckt und mit allen Fasern an ihm hängt, läßt nichts unversucht, die Not zu meistern und schafft es oft dennoch nicht. Dann kommen die Stunden, wo mit Sorge der sinkende Auftragseingang mit den steigenden Verpflichtungen verglichen wird; dann kommen die Stunden, wo die finanzielle Disposition ein gebietendes Halt ruft. Wie Wandel schaffen? Viele sagen durch Preisabbau. Besonders die Verleger wandeln diese Frage in allen Tonarten ab und griffen jüngst freudig die Ausführung des „Korrespondent" auf, welche aus schreienden Mißverhältnissen zwischen normalem Aufschlag, Verlegeraufschlag und Behördenaufschlag die Folgerung zogen, daß die Preise überspannt seien und daß zum mindesten die Behördendrucker mit dem so viel niedereren Aufschlag bisher anscheinend ganz gut fortgekommen wären.

Sicher ist, daß wohl jeder Buchdrucker heute mit sich zu Rate geht, wie er seine Preise verbilligen könnte, um dadurch Aufträge zu erhalten. Beweis dafür ist die steigende Unterbietungswut. So notwendig ein Abbau im Rahmen des Möglichen auch ist, so wenig ändert dieses Mittel auch irgend etwas an der Situation; denn der Buchdrucker hat in seiner Preisausrechnung keinen endgültigen Einfluß auf die wirkliche Kostengestaltung, er ist in zu großem Maße von den Papierpreisen einerseits, von den Lohnkosten andererseits abhängig und die Anwendung dieses Mittels verändert die Situation um kein Haar: denn sinkende Preise bringen erst recht Zurückhaltung der Käufer.

Aber noch eines. Niemals braucht man die Initiative des Unternehmers nötiger als gerade dann, wenn die Situation schwierig ist. Das Wort, man kann nur sozialisieren, wenn etwas zu sozialisieren da ist, hat seine alte Richtigkeit und bedeutet, daß bei hoher Konjunktur, bei gleichmäßigem Gewinn, bei gleichmäßig normaler Beschäftigung solche Versuche gewagt werden können; niemals aber dann, wenn es allen Sinnens und Trachtens des Unternehmers, aller Tüchtigkeit und Gewandtheit des Einzelinteressierten bedarf, um Arbeit zu schaffen, um Konkurrenzmöglichkeiten auszunützen, um durch neue Ideen befruchtend und anregend zu wirken, endlich um den notwendigen Kredit zu schaffen. Kredit ist Vertrauenssache; Vertrauen in die Tüchtigkeit einer bestimmten Persönlichkeit. Vertrauen kann nicht verallgemeinert werden und kann nicht übertragen werden, so wenig wie das lebendige Eingreifen des wirtschaftenden Einzelmenschen, seine Dispositionskunst und sein Wagemut mechanisiert und in Regeln und Geschäftsordnungen gezwängt werden können.

Daraus ist der Schluß zu ziehen, daß die vielen Versuche auf allen Seiten immer wieder an die Symptome anknüpfen und nicht an die Ursache; daß wir um keinen Schritt weiter kommen, wenn wir Schuldige suchen und vielleicht auch finden; daß wir die Verhältnisse erschweren und verbittern, wenn wir in dem gegenseitigen Nahkampf der Stände und Klassen fortfahren. Es gilt das Mißtrauen zu beseitigen. Es muß jeder schaffen und sich anstrengen an seinem Platz, die Not kann nur gemeinsam und durch gegenseitige Hilfe und gegenseitiges Verständnis überwunden werden, und zwar ohne alle Experimente nüchtern und hart nach den Tatsachen, die uns die Zeit diktiert. A. Heller.

Der Muster-Austausch „30/3"

Das Verlangen nach fachlicher Fortbildung ist unter den Jüngern Gutenbergs von jeher rege gewesen. Ich erinnere mich gern, daß ich als älterer Lehrling mich eines Abends in der Druckerei einschließen ließ, um mit einer neuen Einfassung zu bauen, an die mich mein Anführ-Gespan am Tage nicht heranließ. Das war Mitte der siebziger Jahre. Als ich dies kürzlich einem Kollegen erzählte, zieh er mich der Aufschneiderei, aber wahr ist es doch, wenn dergleichen auch heute nicht mehr üblich sein mag.

Als dann die Tiegeldruckpresse von Amerika herüberkam, als durch die Tonplatte aus der schwarzen eine farbige Kunst sich zu entwickeln begann, da wurde das Streben nach neuen Zielen verstärkt. Setzer und Drucker, auch die Prinzipale, von denen mancher tüchtige Mann zu jener Zeit noch an der Maschine oder am Kasten stand, suchten miteinander in Fühlung zu kommen und einer vom andern zu lernen. Das waren die Anfänge des Muster-Austausches von Hand zu Hand.

Den ersten Versuch, einen Austausch zu organisieren, unternahm Anfang der siebziger Jahre ein amerikanischer Kunstdrucker, der die Sache aber zu breit anlegte, weshalb sie keinen Boden gewinnen konnte. Darauf griff ein englisches Papier-Fachblatt den Gedanken auf und gründete einen „International Speciencimen Exchange" auf gesunderer Basis, der aber erst zu eigentlichem Leben kam, als Robert Hilton, Herausgeber des „British Printer" und Mitinhaber der Firma Raithby, Lawrence & Co. in Leicester, den Austausch 1819 übernahm und mit Unterstützung einer Anzahl tüchtiger Fachleute seiner Druckerei tatkräftig fortführte.

Bedingung für diesen englischen Austausch — wie ich ihn zur Unterscheidung vom späteren deutschen nennen werde — war, daß der Vermittelungsstelle je nach der Teilnehmerzahl 250 bis 375 Abdrücke eines beliebigen guten Musters in vorgeschriebener englischer Quartgröße bis zu einem gewissen Termin eingereicht werden mußten. Der Teilnehmer bekam dann später ebensoviel verschiedene Blätter, nach Abzug einer Anzahl für Vereine usw., zurück. Die anteiligen Kosten betrugen etwa 6–30 Mark, dazu die Ausgaben für die Herstellung des eigenen Beitrages.

Es liegt heute auf der Hand, daß das Unternehmen, so gut es gemeint war, schon an diesen hohen Gesamtkosten, die nur von Bemittelten getragen werden konnten, schließlich scheitern mußte. Der Austausch vollzog sich denn auch mit wenig Ausnahmen zwischen Druckerei-Besitzern, Faktoren und Lieferanten der Druckgewerbe, er verlor aber auch in diesen Kreisen langsam an Zuspruch. Einzig die Druckerei des „British Printer", am Bestehen des Austausches besonders interessiert, war durch ihre Inhaber und Angestellten jedesmal stark vertreten, einmal sogar mit 32 Beiträgen. Daraus aber folgte leider, daß der Leicester-Geschmack, der in England mangels anderer tüchtiger Druckstätten schon tonangebend geworden war, nun auch in Deutschland nachgeahmt wurde, und zwar — wie es meist geht — in seinen Auswüchsen. Damals entstand das ironische Sprichwort „Schief ist englisch!"

1893 schrieb ich in einer Betrachtung über den englischen Austausch folgendes:

> „Leider fängt der geistlose Abklatsch der englischen Torheiten, die rein äußerliche Nachahmung ihrer Satztechnik in Deutschland, allmählich an, die Engländer zu belustigen. Das Räuspern und Spucken nach englischer Art gibt ihnen begründeten Anlaß, an unseren Fähigkeiten zu zweifeln ... Wenn die Engländer in ihrer freien Weise, ohne jede Bindung, weiter arbeiten, dann wird sich bald zeigen, daß sie damit schließlich in einen Sumpf kommen."

Inzwischen hatte der „Deutsche Buchdrucker-Verein" aus nationalen und praktischen Gründen 1889 einen eigenen „Internationalen Graphischen Muster-Austausch" gegründet, leider mit allen Fehlern des englischen, der nebenbei weiterbestand, also ohne Erleichterung oder Auffrischung. Daraus folgte 1895 die Notwendigkeit, den deutschen Austausch nur noch alle 2 Jahre erscheinen zu lassen, und dem Ausschuß wurde vom Vereinsvorstande anheimgestellt, den Austausch zu einem rein typographischen und rein deutschen zu gestalten. Im System aber, das der Änderung bedurft hätte, blieb alles beim alten. Von 1898 an konnten sich sogar nur Mitglieder des Deutschen Buchdrucker-Vereins beteiligen, ausländische ohne solchen Zwang. Als Kosten wurden bei der Anmeldung 20 Mark erhoben, und die Auflage wurde auf 600 festgesetzt, wovon mindestens 300 an Anstalten, Bibliotheken, Verleger und Groß-Industrielle abgegeben werden sollten. Zugleich wurde jede Art von Reklame ausgeschlossen. Dadurch aber wurde, ohne die Brauchbarkeit des Austausches zu erhöhen, die Beschaffung erschwert und ein weiterer Ausschluß von tüchtigen Gehilfen und minderbemittelten Prinzipalen bewirkt, zugleich wurde der Nutzen arg vermindert. Der Erfolg zeigte sich bald, denn schon ein Jahr darauf mußte das Unternehmen nach achtjährigem Bestehen an den „Deutschen Buchgewerbe-

Verein" abgetreten werden, der es dann noch zwei Jahre weiterführte und wegen Mangel an Beteiligung eingehen ließ. Waren doch 1900 aus Deutschland nur noch 124 Teilnehmer zu verzeichnen, 1901 sogar nur 111.

Der englische Austausch, den ich selbst einige Jahre in Deutschland vermittelt hatte, war auch eingegangen, und so entschliefen zwei an sich gut gemeinte Einrichtungen, die höchst segensreich hätten wirken können, an ihren Fehlern nnd an ihren hohen Kosten. — Angesichts dieser beruflichen Not entschloß ich mich 1892, noch während ich den englischen Austausch vertrat (siehe Papier-Zeitung März 1892), selbst einen „Zwanglosen Austausch" zu gründen, der die Mängel seiner Vorgänger vermeiden sollte. Jedermann, der mit 50 Pfg. eingeschrieben war, sollte jede Zahl und jede Art von Mustern jeden Tag umtauschen können, für nur 1 Pfg. das Stück. Dieser Plan konnte wegen beruflicher Überlastung nicht durchgeführt werden.



Dennoch verfolgte ich den Gedanken weiter, aber erst 1910 gelang es mir, die Direktion der H. Berthold A.-G. für einen neuen großzügigen Plan zu gewinnen, der in den vorliegenden Ausschreibungen „Dreißig für Drei" Gestalt gewonnen hat. Jeder Teilnehmer hat nichts zu tun und nichts zu leisten, als 3 Entwürfe einer bestimmten Drucksache zu liefern. Dafür erhält er, außer der Anwartschaft auf Geldpreise, mindestens 30 der besten Muster in guter Druck-Ausführung zurück.

Als Leitgedanke wird gleichbleibend vorangestellt: „Der Austausch hat den Zweck, aus dem eingehenden Material 30 Muster einer bestimmten Drucksache zu formen, die als Vorlagen und zur Anregung dienen können. Die Teilnehmer werden gebeten, durch nachdenkliche Mitarbeit zu einer Verbesserung des Durchschnitt-Typs der betr. Drucksache beizutragen." — Von diesem Austausch sind bisher vier Ausgaben erschienen, jede umfaßt nur eine Klasse von Druckmustern, nämlich 1. Briefköpfe, 2. Geschäftskarten, 3. Briefumschläge, 4. Die geschäftliche Anzeige.

Der Unterschied gegen die früheren Austausch-Systeme und zugleich der Vorteil der Teilnehmer an „30/3" liegt in der Bindung an je eine begrenzte Aufgabe, und in der Ausschaltung der Schwierigkeiten und der offenbaren Hemmungen, die mit jenen älteren Veranstaltungen verknüpft waren. Dabei kommen folgende Punkte in Betracht:

1. Kosten erwachsen den Teilnehmern an „30/3" nicht. Deshalb kann sich jeder beteiligen, der eigene Gedanken hat und sich mit der vorgeschriebenen typographischen Lösung befassen will, also auch der Lehrling. Einzige Leistung ist die nur leihweise Hergabe von drei eigenen Arbeiten in Entwurf oder Druck-Ausführung. Dafür erhält der Teilnehmer die Austausch-Drucksachen mit Abbildung von mindestens 30, beim vierten Austausch etwa 300 der besten Entwürfe, und er nimmt teil an der Preisbewertung.

2. Der Austausch „30/3" wirkt erziehlich und befruchtend. Denn der Teilnehmer kann nicht, wie bei den früheren Veranstaltungen, irgendein Muster mitdrucken lassen, das für andere Zwecke gerade im Entstehen war, sondern er sieht sich gezwungen, über ein gegebenes besonderes Thema scharf nachzudenken.

3. Die in „30/3" niedergelegte Geistes-Arbeit wird über den immerhin engen Kreis der Teilnehmer hinaus nutzbar gemacht durch Abgabe der Hefte an Vereine, Schulen und sonstige Bildungs-Anstalten, durch Rundsendung der Entwürfe an Vereine, die sich darum beworben haben, durch Vorträge und Diskussions-Abende in den Vereinen, sowie endlich durch umfangreiche Besprechungen mit Abbildungen in Fachzeitschriften.

Wenden wir uns nun dem Inhalte der vorliegenden beiden Austausch-Hefte „Geschäftliche Anzeige" zu. Das stärkere Heft enthält die 45 Preis-Arbeiten in voller Größe. Das zweite vermittelt in starker Verkleinerung 247 der anschließenden Entwürfe.

Ein Wort voraus. Es handelt sich um einen Muster-Austausch zwischen Angehörigen der Typographie, und die Lösung ist hier nur zu erwarten innerhalb der Zuständig-

keiten, die durch Material und Arbeitsweise geboten sind. Freie Zeichnung, wie sie in sogenannten Künstler-Inseraten auftritt, ist deshalb ausgeschlossen, aber ein künstlerischer Wille kann auch in dieser nötigen Einschränkung genügend auswirken. Der Austausch „30/3" hat eben nur den Zweck, gute typographische Lösungen bestimmter Aufgaben hervorzurufen.

Zu den Mustern, die auf den nachstehenden Seiten des „Archiv" aus „30/3" wiedergegeben sind, bemerke ich, daß sie zwar mit Preisen ausgezeichnet wurden, aber doch nicht als endgültige Lösung auftreten wollen. Sie sind so ausgeführt, wie der Entwurf sie vorgeschrieben hat. Die Preisbewertung ist auch nur im Rahmen der Ausschreibung zu verstehen, sie bezog sich auf das Material, das damals vorlag, und geschah unter den bekanntgegebenen Bedingungen. Wenn nun einige tüchtige Fachleute auch aus dem Reklamewesen sich zusammensetzen wollten, um über Einzelheiten der Entwürfe ungehindert zu beraten, so würde durch Vereinbarung aus jedem Entwurf sicher noch etwas Besseres zu gewinnen sein, und schließlich bliebe von einzelnen Sachen vielleicht nur ein Teil übrig, um daraus ein neues besseres Muster zu formen. Dazu möchte ich anregen.



So würde meines Erachtens der an sich sehr feine Entwurf von Bauz „Kunstgewerbliche" (Seite 225) erheblich gewinnen, wenn anstelle der harten Randlinien ein 2 oder 3 Cicero breiter grauschraffierter Tonrand träte. Das Gleiche gilt für den andern Entwurf von Bauz „Holz- und . . ." bei dem übrigens im Original Schachfigur und Rand schon grautonig angelegt waren. Auch der Entwurf von Baesler „Die Handwerker" (Seite 227) gehört hierhier, denn er kommt eigentlich erst mit der grauen Tonlinie, die im Original fehlt, zur rechten Wirkung.

Das Blatt Wohlfeld von Schmidt (Seite 224) zeigt den wieder aufkommenden Bogensatz in ungewohnter Form, nämlich in zwei breiten Gruppen, und man muß zugeben, daß der Eindruck des Ganzen nicht übel ist. Allerdings verursachen solche ausgedehnten Bogensätze, bis sie fortgedruckt werden können, sehr viel Zeit, und Änderungen dürfen eigentlich nicht vorkommen. Ich empfehle unbedingt das Ausgipsen. Vielleicht hätte, um die Arbeit zu vereinfachen, schon die eine obere Bogengruppe mit einer stärkeren ersten Zeile genügt. Dann hätten die unteren 7 Bogenzeilen ganz wegfallen können und die Randlinie wäre herangerückt worden. Man versuche, dies Muster durch Überdecken zu bilden, und man wird finden, daß die Wirkung auch in solcher Verkürzung trefflich ist.

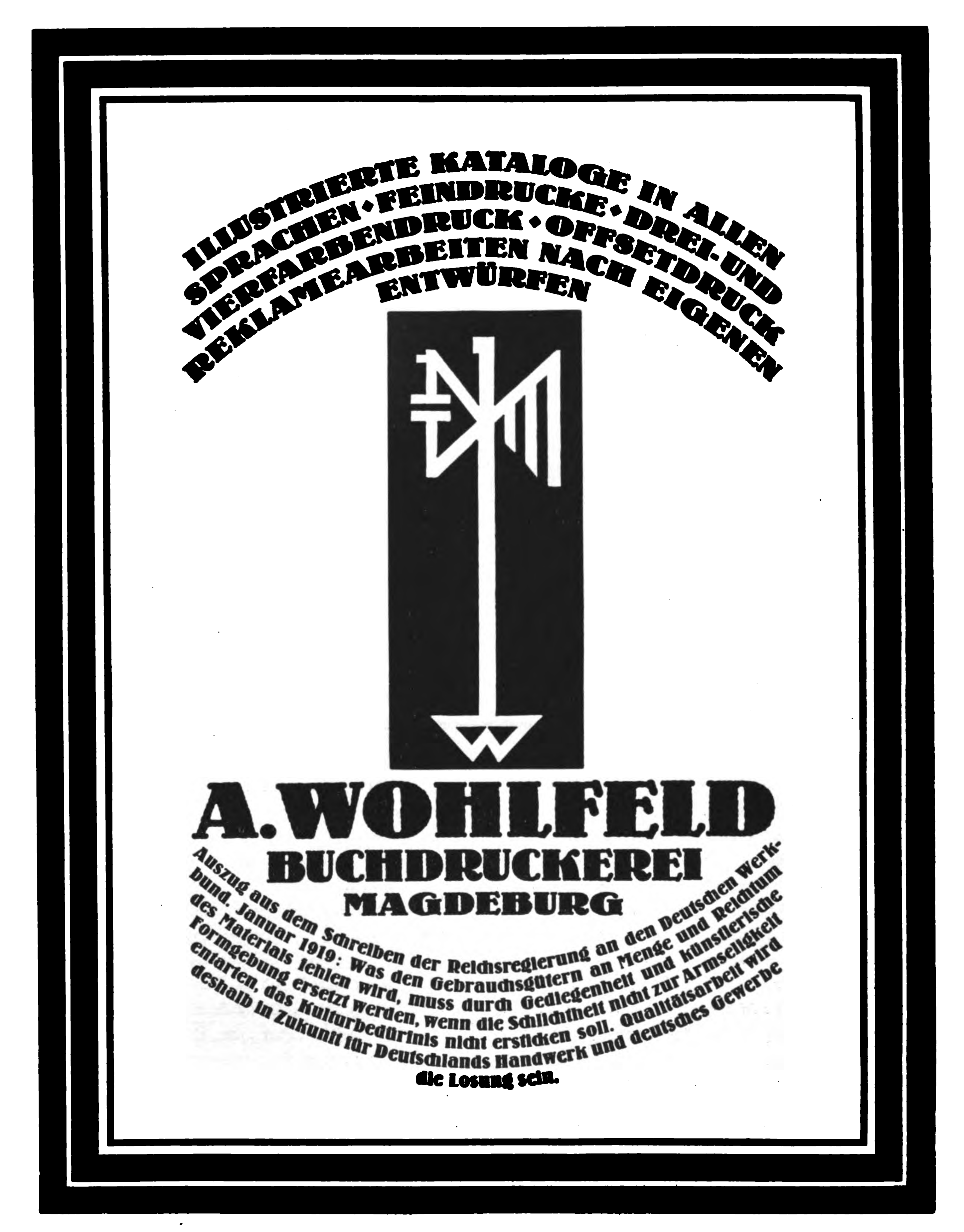
Der Entwurf mit dem großen A (Seite 227) von dem leider kürzlich verstorbenen Blüher gibt Anregung, wie ein Zeichen, eine Marke, z. B. die bekannten Zwillinge usw., packend angeordnet werden können. An diesem Inserat, wo es auch stehen möge, wird kein Auge vorbeigehen; das Kennwort „Blickfang" ist treffend gewählt.

Auf dieser Seite sehen wir den Entwurf mit der Blumenschale von Cordes, ein Muster, das m. E. zu kurz gekommen ist und als allererste Klasse hätte bewertet werden müssen. Wie wunderschön ist der Aufbau dieser Zeilengruppe in seiner einfachen, sinngemäßen Gliederung! Man hat nicht den Wunsch, irgend etwas daran zu ändern. Es ist nach meinem Gefühl ein kleines Kunstwerk.

Der Entwurf Kegel (Seite 226) von Holoch ist wohl noch nicht recht ausgeglichen, doch wird die etwas derbe Wirkung modernem Empfinden zusagen.

Derb und fein tritt der Entwurf „Graphisches" von Kühr auf, derselbe Einsender übrigens, der auch die schönen Entwürfe „Wettermäntel" und „Ehrbar" geliefert hat, die im Hauptheste erscheinen. Die vorliegende Arbeit ist ein interessanter Versuch, mit einer zarten, edlen Schrift durch schwere Unterstreichungen schärfste Gegensätze zu erzeugen. Ein Versuch, der wohl gelungen ist.

Nun eine Schlußbetrachtung, für die ich das letzterwähnte Muster herausgreife. Aus diesem läßt sich Verschiedenes machen; es ist auf Hellgrau-Schwarz gestimmt, auf derbe Kontraste. Will man diese Härte mildern, dann bewirkt eine mittelgraue Randlinie von 2 bis 3 Cicero Breite,



ILLUSTRIERTE KATALOGE IN ALLEN
SPRACHEN • FEINDRUCKE • DREI- UND
VIERFARBENDRUCK • OFFSETDRUCK
REKLAMEARBEITEN NACH EIGENEN
ENTWÜRFEN
A. WOHLFELD
BUCHDRUCKEREI
MAGDEBURG
Auszug aus dem Schreiben der Reichsregierung an den Deutschen Werk-
bund, Januar 1919: Was den Gebrauchsgütern an Menge und Reichtum
des Materials fehlen wird, muss durch Gediegenheit und künstlerische
Formgebung ersetzt werden, wenn die Schlichtheit nicht zur Armseligkeit
entarten, das Kulturbedürfnis nicht ersticken soll. Qualitätsarbeit wird
deshalb in Zukunft für Deutschlands Handwerk und deutsches Gewerbe
die Losung sein.



KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTEN

BELEUCHTUNGSKÖRPER UND HEIZKÖRPER

RICHARD FREIBERG/FRANZ RUSS

FABRIK UND MUSTERLAGER: BERLIN SO 26 • RITTERSTRASSE 31 • TELEFON 951


DIE
HANDWERKER
UND
KUNSTGEWERBE
SCHULE
CÖLN
BIETET
BUCHDRUCKERN
KUNST
GEWERBLICHE
AUSBILDUNG



in 3 Cicero Abstand, guten Abschluß und zugleich eine angenehme Bindung. Ganz hervorragend, kraftvoll und lieblich zugleich, wird der Eindruck, wenn ein 3 Cicero breiter gemusterter Tonrand, etwa aus schraffierten „Sonnenblumen" von Berthold oder Ähnliches, zur Anwendung kommt. Anders wieder, ernst und gemessen, die Härte verstärkend, wird der Entwurf mit einem dreifachen schweren Linienrande erscheinen, wie er auf dem Blatte Wohlfeld von Schmidt angewendet worden ist.

Man sieht also, daß so manches andere aus einer einzigen Arbeit herausgeholt werden kann, denn fast keiner der hier abgedruckten Entwürfe besteht nur in sich, außer dem einen oben erwähnten von Cordes. Schon durch leichte Zugaben können neue Formen erwachsen, die jede ein besonderes Gesicht zeigen. Dabei ist der Kern des genannten Entwurfes noch unverändert geblieben, und es sind die Möglichkeiten nicht angeschnitten, die sich ergeben würden bei Gestaltung des Textes etwa im Sinne von Seite 17 des Beiheftes, oder sonstwie. Das eben ist der Zweck dieser Betrachtung, wie des Austausches überhaupt, zu Versuchen anzuregen, und aus den Bausteinen, die jedem Teilnehmer in den Heften zu eigen gegeben werden, nicht nur für später Anregungen zu schöpfen, sondern schon durch schnelles Umgruppieren praktische Arbeit zu leisten, wie sie in den Druckereien jeden Tag verlangt wird.

Hermann Hoffmann, Berlin.

Schriftgießerei-Industrie

Das kürzlich zur Ausgabe gelangte Heft Nr. 5/6 des „Archiv" ist in einer neuen, von Prof. Ehmcke entworfenen Schrift, einer Schwabacher, gedruckt worden, welche von der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M. geschnitten wurde, bisher aber nicht herausgebracht werden konnte, weil der Fertigstellung der Probe in den gegenwärtigen schwierigen Verhältnissen begründete Widerstände entgegenstanden. Ehmcke knüpft in dieser Schrift an die besten historischen Formen des Schwabacher-Charakters an und rundet sie in zeitgemäßem Geist zu einem Bilde von wohltuender typographischer Schönheit ab. Seine Schwabacher präsentiert sich naturgemäß in erster Linie als Buchschrift von kräftiger, satter Wirkung; ihre bei aller Eigenart leichte, mühelose Lesbarkeit darf als besonderer Vorzug hervorgehoben werden. Daß sie aber auch für die Akzidenz eine wertvolle Errungenschaft bedeutet, wird schon durch die einzelnen Satzbeispiele im Archiv erhärtet. Die Schrift ist in zwei Garnituren, einer mageren und einer halbfetten, geschnitten, welche durch eine Serie Initialen, Einfassungen sowie eine Anzahl im Holzschnitt-Charakter gezeichneter Schmuckstücke ergänzt werden.

In Verbindung mit dieser Schwabacher möchte ich eine weitere neue Schrift Ehmckes erwähnen, seine Rustika, welche ebenfalls von der Schriftgießerei Stempel geschnitten und soeben herausgegeben wurde. Beide Schriften stehen in einem gewissen inneren Zusammenhang; die Linienstärke ihrer Buchstaben ist die gleiche und in einem Satz zusammen verwendet, schließen sich ihre Formen zu einem interessanten typographischen Gesamtbild. Die Rustika zeigt uns eine rassige, herbe Schöpfung von besonderer Eigenart; sie besitzt vielleicht nicht die Eigenschaft, sofort auf den ersten Blick in überzeugender Weise für sich einzunehmen, auf die Dauer befriedigt sie aber durch die Schönheit ihres Bildes mehr und mehr, man fühlt, daß man an dieser künstlerischen Leistung nicht achtlos vorübergehen darf. Die Eignung der Schrift für einen wirkungsvollen Versalsatz möchte ich hervorheben. Der Rustika sind Initialen von schöner Ornamentierung, sowie eine Serie Einfassungen beigegeben, von denen sich mehrere Muster für den Satz größerer Flächen besonders gut eignen. Die Ausführung der Schriftprobe erfolgte nach Angaben Ehmckes, sie bietet in ihren, vom Herkömmlichen abweichenden Satzbeispielen reizvolle neue Lösungen und gibt durch eine vornehme, diskrete Farbgebung auch nach dieser Richtung neue Anregungen. — Eine dritte Neuheit der Firma Stempel sehen wir in ihrer Bravour-Kursiv, einem kursiven Schnitt ihrer erfolgreichen Reklameschrift Bravour. Die Ausführung des Schnittes in einer mageren und fetten Garnitur wie bei der Grundschrift ist auch für die kursive Lage beibehalten worden. Die ganz auf den Reklameton gestimmte Schriftprobe führt die Schrift in mehreren charakteristischen Satzbeispielen vor, welche ihren Wert für die Werbetätigkeit ohne weiteres erweisen.

Die Lage im Schriftgießerei-Gewerbe ist, abgesehen von kleinen Schwankungen, unverändert.

Die Vorarbeiten für die Ausstellung „Das deutsche Buch" in Verbindung mit der III. Internationalen Messe-Ausstellung zu Frankfurt a. M. sind in vollem Gange; es wird auf die Veranstaltung, auch vom Standpunkt des Schriftgießers, trotzdem die Gießereien nicht ausstellen, noch eingehend zurückzukommen sein.

Hoffmeister.

* * *

Aus der Buchbinderei

Die mißliche Lage, in welche das deutsche Buchbindergewerbe im Zusammenhang mit der allgemeinen wirtschaftlichen Krise geraten ist, wird nicht gerade erleichtert durch die nun schon seit Monaten notwendigen Verhandlungen über die Lohnforderungen der Gehilfen. Die Buchbinderei und die mit ihr verwandten Gewerbe der Papierverarbeitung blicken seit mehr als einem halben Jahre auf eine Reihe langwieriger, zeit- und nervenraubender Tarifverhandlungen zurück, von denen wir z. T. schon in Heft 5/6 des „Archivs" gesprochen habe: Am 15. April begann in **Weimar** die zum Abschluß eines Reichstarifs für das gesamte Buchbindergewerbe und verwandte Gewerbe führende Tagung. Am 11. und 12. Mai wurde in **Leipzig** vergeblich über Lohnforderungen der Arbeitnehmer verhandelt, die auf eine Erhöhung des Stundenlohns für männliche Beschäftigte um M 1.25 und für weibliche Beschäftigte um M 0.75 sowie um höhere Aufschläge von 60 statt 35 v. H. für Akkordarbeiter hinausliefen. Die in Leipzig abgebrochenen Verhandlungen fanden am 27. Mai in **Eisenach** ihre Fortsetzung; den Gehilfen wurden hier weit unter ihren Forderungen liegende Lohnzuschläge mit Wirkung bis zum 31. August 1920 bewilligt. Vor dem Ablauf dieser Zeit wurden also neue Verhandlungen nötig. Diese fanden vom 17. bis 19. August in **Berlin** statt. Dem Verlangen der Arbeitnehmer nach neuer Lohnerhöhung, und zwar für männliche um M 0.60 die Stunde für weibliche um M 0.40 setzten die Arbeitgeber Vorschläge entgegen, die einen Abbau der Löhne bezweckten. Die Einigung wurde auf der mittleren Linie, d. h. auf der Grundlage der Aufrechterhaltung des Eisenacher Abkommens bis zum 31. Oktober 1920, erzielt. Nun kann man aber keineswegs von einer allgemeinen Anerkennung der auf den genannten Tagungen festgelegten Bedingungen sprechen, und zwar waren es gerade die maßgebenden Verbände des Buchbindergewerbes, die einer Lohnerhöhung schärfsten Widerstand entgegensetzten und beim Abschluß dieser Zeilen zum Teil noch auf ihrem Widerstand beharren. Die Organisation des Buchbinderhandwerks, der **Bund deutscher Buchbinderinnungen**, hat sich lange gesträubt, das Eisenacher Abkommen anzuerkennen, namentlich im Interesse der Kleinmeister, für die die darin bewilligten Löhne viel zu hoch sind. Erst am 19. August ist in Sonderverhandlungen das Eisenacher Lohnabkommen seitens des Bundes deutscher Buchbinderinnungen anerkannt worden. Zugunsten der Kleinmeister ist hier wiederum eine Einschränkung erzielt worden, und zwar durch die folgende Klausel: „Für die dem Bund deutscher Buchbinderinnungen angehörenden handwerksmäßigen Buchbindereien, die in der Regel nicht mehr als 3 Personen ausschließlich der Lehrlinge beschäftigen, findet das Weimarer Lohnabkommen Anwendung."

Ein äußerst scharfer Widerstand gegen das Eisenacher Abkommen wurde und wird von der industriellen Organisation der Buchbinderei, dem **Verband deutscher Buchbindereibesitzer**, geführt. Und zwar gründet sich diese Haltung weniger auf die Lohnsätze, sondern auf das Verlangen nach Einführung der achtundvierzigstündigen wöchentlichen Arbeitszeit. Der Verband ist der Ansicht, daß ihm die seinerzeit tariflich vereinbarte sechsundvierzigstündige Arbeitszeit unter außerordentlich ungünstigen politischen Verhältnissen abgepreßt worden sei mit der Versicherung, daß sie nur einen Notbehelf darstelle, um aus dem damaligen Dilemma herauszukommen. Die Arbeitervertreter gründen ihre ablehnende Haltung der achtundvierzigstündigen Arbeitszeit gegenüber auf deren damals im Manteltarif vorgesehene Gültigkeit bis zum 30. Juni 1921. Es ist sehr bezeichnend, daß die Vertreter der Gehilfenorganisationen bei den Eisenacher Besprechungen ihre Ablehnung auch mit den Hinweis auf ihre schwierige Stellung gegenüber den Betriebsräten rechtfertigten. Um das Eisenacher Abkommen auch für die Großbuchbindereien durchzusetzen, hatten die Gehilfenorganisationen einen Schiedsspruch beim Schlichtungsausschuß des Reichsarbeitsministeriums erwirkt. Dieser Schiedsspruch ist vom Verband deutscher Buchbindereibesitzer abgelehnt, vom Reichsarbeitsministerium aber für verbindlich erklärt worden. Aber auch diese Verbindlichkeitserklärung hat der Verband deutscher Buchbindereibesitzer nicht anerkannt. So besteht also, wenn nicht inzwischen eine grundlegende Änderung eingetreten ist, für die Großbuchbinderei ein tarifloser Zustand.

Bei den jüngsten Verhandlungen wurde die Lage von Buchbinderei und Papierverarbeitung als sehr ungünstig geschildert, und die Aussichten für den kommenden Winter als äußerst trübe bezeichnet. Die Buchbinderei leidet gegenwärtig nicht nur unter den hohen Bücherpreisen, die einen Rückgang der Büchererzeugung zur Folge haben, sondern auch unter der für ihre Materialien besonders scharfen und bisher vom Preisabbau nur wenig erfaßten Teuerung. Der Preissturz für Leder hat sich bald wieder in eine langsame

aber nicht unbeträchtliche Preissteigerung verwandelt, und die neuerliche Verschlechterung der Valuta macht auch eine wesentliche Verbilligung für Blattgold unmöglich. Äußerst scharf ist die Ermäßigung bisher nur bei Pergament gewesen. Damals, bei der allgemeinen Preissteigerung, wurde für Kalbpergament M 450 bis 500 verlangt, für Schafpergament M 250 bis 300; auf der Herbst-Bugramesse wurden Pergamente angeboten, und zwar Schaffelle für M 85, Kalbfelle für M 130 . . . Damit ist für das Einbinden guter Bücher, bei der außerordentlichen Haltbarkeit besonders des Kalbpergaments eine bedeutsame Erleichterung geschaffen. Die Pappenpreise haben ebenfalls eine Ermäßigung erfahren, um etwa 25 v. H., sind aber noch immer derart hoch, daß sie eine überaus schwere Belastung der Einbandkosten darstellen. Zu begrüßen ist auch die Herabsetzung der Kalikopreise seitens des Kaliko-Verbandes von M 28.50 je Meter für schwarz auf M 22.80 und von M 29.50 für farbig auf M 23.80. Wichtig für die Buchbinderei ist ferner die Anfang Oktober erfolgte Aufhebung der Zwangswirtschaft für Leim. Man wird kaum mit billigeren Preisen, wohl aber mit genügender Versorgung rechnen können.

Im Unterrichtswesen des Berliner Buchbinderhandwerks ist vor kurzem eine wichtige Veränderung vor sich gegangen. Paul Kersten, der langjährige Fachlehrer und eigentliche Leiter der vom preußischen Handelsministerium subventionierten Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule hat gleichzeitig die Leitung der Buchbinderschule des Berliner Lette-Vereins übernommen. Soweit diese Übernahme unter persönlichen Reibereien zwischen der Berliner Buchbinderinnung und dem bewährten Fachlehrer vor sich ging, soll diese Angelegenheit nicht weiter berührt werden; nur der Wunsch soll ausgesprochen werden, daß die Spalten der buchbinderischen Fachpresse weniger häufig durch diese rein persönlichen Dinge gemißbraucht werden. Die Aufgaben der Fachpresse dürften gerade heute in anderer Richtung liegen als anderer Leute schmutzige Wäsche zu waschen. Es berührt z. B. eigentümlich, wenn es die Berliner Buchbinderinnung fertigbringt, eine tatsächlich durch die Ereignisse überholte persönliche Angelegenheit zwischen ihr und dem Lehrer der Kunstklasse aufzurollen und mit ehrenrührigen Angriffen zu durchsetzen. Gerade der Verlauf der an dieser Stelle besprochenen Berliner Buchgewerbeausstellung, die so stümperhaft inszeniert war, sollte es der Innung nahelegen, ihre Kräfte mehr auf die dem ganzen Handwerk zum Wohle gereichenden Fragen zu konzentrieren. Diese Fragen werden hier nicht für oder wider Personen angeschnitten, aber bei der Bedeutung, die der organisatorischen Zusammenfassung der Vereinigung aller geistigen Kräfte für das Handwerk heute zukommt, müssen die Führer über den Personen und dem Persönlichen stehende Männer sein. Was die Übernahme der fachlichen Leitung der Lette-Schule durch Paul Kersten betrifft, so handelt es sich darum, daß eine der wichtigsten Pflegestätten zur Ausbildung weiblicher Handwerker in die Hände eines der berufensten Handwerker Deutschlands gelegt worden ist. Die Buchbindereischule des Lette-Vereins, die mit einer Werkstätte verbunden ist, besteht seit November 1902. Ihre Leiterinnen waren bisher weibliche Buchbindermeister, so als erste Fräulein Maria Lühr, die ihre Ausbildung von 1899 bis 1902 bei den ersten Buchbindermeistern dieser Zeit, bei Georg Collin, Cobden-Sanderson, Hendrick Schulze in Düsseldorf und Wilhelm Rauch in Hamburg empfangen hatte.

Der Jakob Krauße-Bund, die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, konnte seine für August im Berliner Kunstgewerbe-Museum geplante Ausstellung deshalb nicht abhalten, weil einmal aus wiederum ganz persönlichen Gründen die Berliner Buchbinderinnung sowie die Leitung des Bundes deutscher Buchbinderinnungen sich diesem Plan widersetzten, und weil für den späteren Termin das Kunstgewerbe-Museum wegen seiner Verlegung nach dem Berliner Schloß keine größeren Ausstellungen mehr veranstalten konnte. Als einem für das deutsche Buchgewerbe besonders wichtigen Ereignis wird man der für den Mai des kommenden Jahres im Weißen Saale des Berliner Schlosses beabsichtigten Ausstellung des Krauße-Bundes entgegensehen.

Zu den wichtigsten Aufgaben der Zukunft zur Stärkung des Buchbinderhandwerks gehört die Heranbildung eines geistig und körperlich befähigten Nachwuchses. Für das Buchbinderhandwerk hat die Lehrlingsfrage immer ihre nicht gerade erfreulichen Seiten gehabt. Das Buchbinderhandwerk konnte wegen seiner gedrückten Lage seine Lehrlinge wirtschaftlich nicht so stellen wie andere Berufe und hat daher seit langem schwer zu kämpfen, um genügenden und tüchtigen Nachwuchs zu erhalten. Dazu kommt, daß unter den Eltern vielfach die irrige Meinung verbreitet ist, daß das Buchbinderhandwerk keine großen geistigen und körperlichen Kräfte erfordere. So werden häufig junge Leute, die geistig und körperlich zurückgeblieben sind, als für die Buchbinderlehre geeignet gehalten. Es war eine sehr verdienstvolle Tat, als im Juni des vorigen Jahres der Vorstand des Jakob Krauße-Bundes einen systematischen Lehr-

plan für Buchbinder herausgab, und dem Bund deutscher Buchbinderinnungen ein Lehrlingswerbeblatt unterbreitete, das in sehr geschickter Weise die an den Beruf gestellten Anforderungen zusammenfaßte. Als geschickt muß es auch bezeichnet werden, wenn das Werbeblatt die aus dem Buchbinderberuf hervorgegangenen berühmten Männer aufzählte, so den italienischen Dichter Pietro Aretino, den englischen Physiker Faraday, den Walzerkönig Johann Strauß und den Kieler Volkswirt Professor Harms. (Hier sei eingeschaltet, daß einer der bekanntesten Volkswirte, der im Jahre 1833 zu Landeshut in Schlesien geborene Carl Jentsch als Sohn eines Buchbinders die ersten geistigen Anregungen, die ihn zunächst den Beruf eines Pfarrers wählen ließen, aus den Büchern empfing, die in der Werkstatt seines Vaters gebunden wurden.) Es ist nicht bekannt geworden, inwieweit die deutschen Buchbinderinnungen die vom Krauße-Bund verfaßten Unterlagen zur Förderung des buchbinderischen Nachwuchses aufgenommen und verbreitet haben. Ein vor kurzem von dem Düsseldorfer Buchbindermeister Paul Adam im Auftrage des Bundes deutscher Buchbinderinnungen verfaßtes Werbeblatt für Lehrlinge trifft zwar den richtigen werbenden Ton, steht aber an schlagkräftiger Wirkung, weil es sich zu sehr in Einzelheiten verliert, dem des Krauße-Bundes nach. Es wäre angezeigt, daß sich die einzelnen Innungen ernstlich mit der wirtschaftlichen und ideellen Seite der Lehrlingsfrage beschäftigen, um hier endlich zu positiver Arbeit zu kommen.

Ernst Collin.

Beendigung der Krise im Buchhandel

Die schwere innere Krise, die in den letzten Wochen wie ein dumpfer Druck auf dem buchhändlerischen Berufsleben lastete und das Gefüge seiner Organisation erschütterte, ist nach längeren Verhandlungen der verschiedenen Parteien und Interessengruppen durch einen Kompromiß beendigt worden. Unter Aufhebung der sichtlich übereilten Julirevision der Notstandsordnung hat der Börsenverein der Deutschen Buchhändler eine neue vom 1. November d. J. an gültige Ergänzung dieser Verordnung herausgebracht, deren wesentliche Bestimmung die Herabsetzung des Sortimenter-Teuerungszuschlages von 20 auf 10 Prozent ist. Damit ist der von seiten des Verlages erstrebte Abbau der Notstandsordnung tatsächlich in die Wege geleitet worden. Freilich mußte auch der Verlag der anderen Partei Zugeständnisse machen. Denn über den festgesetzten Teuerungszuschlag hinaus können von den fachlichen und örtlichen Vereinigungen des Sortimentsbuchhandels für ihre Gebiete Besorgungsgebühren erhoben werden. Diese Besorgungsgebühren können auf Antrag der zuständigen anerkannten Kreis- und Ortsvereine unter gewissen Bedingungen durch den Vorstand des Börsenvereins geschützt werden. Befreit vom Teuerungszuschlag, nicht aber von den Besorgungsgebühren sind Schulbücher, die bekannten billigen Sammlungen „Aus Natur und Geisteswelt" (Teubner), „Bücher des Wissens" (Hillger), „Lehrmeister-Bücherei" (Hachmeister & Thal), „Reclams Universal-Bibliothek", „Sammlung Göschen" (Vereinigung wissenschaftlicher Verleger) und „Wissenschaft und Bildung" (Quelle & Meyer), Werke im Ladenpreise von M 100.– und mehr und Neuerscheinungen und Neuauflagen (einschließlich Zeitschriften), die auf dem Titelblatte die Jahreszahl 1921 tragen. Voraussetzung für die Befreiung vom Teuerungszuschlag ist allerdings die Innehaltung des § 17 der buchhändlerischen Verkehrsordnung, betreffs Berechnung von Verpackungsspesen, der von vielen Verlegern nicht mehr beachtet wurde. Eine reine Freude werden die Sortimentsbuchhändler an der Möglichkeit der Erhebung von Besorgungsgebühren freilich kaum haben. Bei Schulbüchern schon lehnt der Börsenverein den Schutz ab. Noch mehr fällt in die Wagschale, daß es dem Verleger freigestellt bleiben soll, eigenen Verlag an das Publikum ohne Berechnung von Besorgungsgebühren zu liefern, aber unter der Verpflichtung, das volle Porto in Ansatz zu bringen. Inzwischen ist der Vorstand des Verbandes der Kreis- und Ortsvereine im Buchhandel an die Verleger mit einem Rundschreiben herangetreten, um sie zu einer freiwilligen Erklärung zu veranlassen dahingehend, daß auch sie die Besorgungsgebühren erheben. Ob dieser Schritt den gewünschten Erfolg haben wird, muß abgewartet werden. – Sofern der Teuerungszuschlag nicht überhaupt fortfällt, braucht er wie bisher nicht erhoben zu werden auf Werke, deren Ladenpreis vor dem 8. Oktober 1918 durch Verträge oder behördliche Vorschrift festgesetzt ist, auf Zeitschriften, auch bei Verkäufen von Einzelnummern und auf Werke, die geschäftsüblicherweise nur direkt vom Verleger an das Publikum verkauft werden. Wichtig ist diese Bestimmung für den Zeitschriftenhandel, dessen örtliche Vereinigungen sich darüber klar werden müssen, ob sie den Teuerungszuschlag erheben wollen oder nicht. Für den Zeitschriftenvertrieb ist ferner folgende Bestimmung von Bedeutung: Den Kreis- und Ortsvereinen bleibt es gemäß § 5 Ziffer 3 der Verkaufsordnung auch weiter vorbehalten,

über die durch den Vorstand des Börsenvereins geschützten allgemeinen Besorgungsgebühren hinaus für Zeitschriften noch besondere Bestellgebühren mit Verbindlichkeit für die Buchhändler ihres Bezirkes in ihre Verkaufsbestimmungen aufzunehmen. Bei Lieferungen an Bibliotheken mit einem Vermehrungsetat von mindestens M 10000.— gelten der Teuerungszuschlag der Notstandsordnung und die geschützten Besorgungsgebühren nur in einer Gesamthöhe von 10 Prozent des vom Verleger festgesetzten Verkaufspreises (Ladenpreis zuzüglich des etwaigen Verleger-Teuerungszuschlages) als im Sinne der neuen Satzungen geschützt.

Niemand wird die Kühnheit besitzen, in diesen neuen Bestimmungen eine Erleichterung oder Vereinfachung des Verkehrs der Buchhändler untereinander oder mit dem Publikum zu erblicken. Der mit Kleinarbeit ohnehin überlastete Sortimentsbuchhändler muß die ganze Verzwicktheit der neuen Bestimmungen ausbaden. Es wird ihm ungeheuer schwer fallen, dem Käufer gegenüber die Berechtigung der Besorgungsgebühren glaubhaft erscheinen zu lassen. Der den organisatorischen Einrichtungen des Buchhandels fernstehende Laie, dem ein Teuerungszuschlag von 20 Prozent bisher zwar höchst unwillkommen, aber seinem Zwecke nach doch immerhin noch verständlich war, wird kaum Sinn haben für die Notwendigkeit der Erhebung von zweierlei Zuschlägen. Noch weniger Verständnis wird man im Publikum dafür erwarten können, daß es außer der Besorgungsgebühr für Zeitschriften auch noch Bestellgeld bezahlen soll. Dem Sortimentsbuchhändler wird wahrscheinlich nichts weiter übrigbleiben, als seiner Kundschaft gegenüber alle diese verschiedenen Gebühren in dem Worte „Teuerungszuschlag" zusammenzufassen und weitläufigen Erklärungen darüber möglichst aus dem Wege zu gehen. Nicht besonders glücklich ist die Regelung der Verhältnisse auf dem Zeitschriftenmarkt. Es erscheint sehr zweifelhaft, ob sich die Analogie mit dem Büchermarkt in der Praxis aufrechterhalten lassen wird, wonach für neue, mit dem Jahre 1921 erscheinende Zeitschriften der Teuerungszuschlag in Wegfall kommen soll, während doch wohl Besorgungsgebühren und Bestellgeld erhoben werden können. Vielleicht wäre es doch praktischer gewesen, das Zeitschriftengebiet besonders zu behandeln und hier in stärkerem Maße mit dem wirklichen Abbau des Teuerungszuschlages zu beginnen. Ich halte es durchaus für möglich, hier zu festen, zuschlagsfreien Verkaufspreisen zurückzukehren, wenn sich die Verleger dazu verstehen wollten, durch eine entsprechende Preisrevision dem Zwischenhandel höhere Rabatte zu verschaffen. So besteht kein Zweifel, daß die starke Belastung mit Sondergebühren schließlich dazu führen muß, daß die Post einen wesentlichen Teil von den Früchten der Werbearbeit des Zeitschriftenhandels erntet. Hier wird wahrscheinlich eine starke Bewegung des straff organisierten Zeitschriftenhandels einsetzen und dem Börsenverein noch allerlei zu schaffen machen.

Man sieht, der Verlag hat seinen Willen durchgesetzt, und was dem Sortiment gegeben worden ist, ist ein Geschenk, daß sich dieser erst noch erwerben muß, wenn es ihm überhaupt gelingt, die mit dem Erwerb verbundenen Schwierigkeiten zu überwinden. Dem kaufenden Publikum ist unzweifelhaft eine kleine Verbilligung des Buches beschert worden. Es ist aber fraglich, ob es damit zufrieden sein wird und ob nicht vielmehr durch die Form dieser Verbilligung nur neues Mißtrauen dem Buchhandel gegenüber gesät worden ist. Gleichwohl muß zugestanden werden, daß dieser Kompromiß immer noch besser ist, als die Zertrümmerung der bisherigen Organisation des deutschen Buchhandels, eine Gefahr, die bei dem herrschenden Unfrieden bedenklich nahegerückt war und sicherlich den Buchhandel des letzten Restes von Ansehen und Sympathie im Publikum beraubt hätte. Freilich wäre es verkehrt, wollte man bereits von einem dauernden Frieden reden. Die Notstandsordnung ist kein auf Ewigkeit berechnetes Gesetz des Börsenvereins. Ihre Lebensdauer ist zunächst nur auf zwei Jahre bemessen, von denen ein großer Teil bereits verflossen ist. Was dann? Es ist möglich, daß man sie in der bisherigen Form ohne große Kämpfe noch um einige Jahre verlängert. Wahrscheinlicher ist aber, daß diese Verlängerung nicht ohne neue Stürme vor sich gehen wird.

Bei alledem muß als erfreulich betrachtet werden, daß man in der Kalamität der Teuerungszuschläge nicht, wie zu befürchten war, das Prinzip des festen Ladenpreises aufgegeben hat. Damit hätten die mit geringem Spesenaufwand arbeitenden Leipziger und Berliner Sortiments- und Versandgeschäfte wahrscheinlich sehr bald einen großen Teil des Provinzbuchhandels an sich gerissen und diesen damit aufs schwerste geschädigt. Der feste Ladenpreis, sosehr er auch von den Bestimmungen der Notstandsordnung berührt wird, ist auch heute noch der Eckstein der buchhändlerischen Organisation, der gesunde soziale Gedanke, der keinen Bücherkäufer in Deutschland bevorzugen oder benachteiligen will. Das Ziel des Buchhandels muß sein, das Prinzip des festen Ladenpreises aus den Schwierigkeiten einer trüben

Gegenwart in eine bessere Zukunft hinüberzuretten. Dazu dürfte der geschlossene Kompromiß trotz seiner Unzulänglichkeit beitragen. Die Festigung unserer wirtschaftlichen Verhältnisse wird ihn früher oder später überflüssig machen. Insofern muß der im Buchhandel nunmehr eingetretene Frieden trotz aller seiner Mängel als günstiges Vorzeichen bewertet werden. Kurt Loele.

Vom Papiermarkt

Gegen Schiebergeschäfte und Papierwucher wird weiterhin im Buchdruckgewerbe der Kampf geführt. Der Krebsschaden hat sich zu tief in unsern Wirtschaftskörper eingefressen, als daß er mit der zunehmenden Lockerung der Zwangswirtschaft leicht und schmerzlos zu beseitigen wäre. Immerhin darf man die Gewißheit hegen, daß der Höhepunkt der Krisis auf dem Papiermarkt überschritten ist. Dem notleidenden Gewerbe blüht die Hoffnung, früher oder später wieder zu friedensgewohnten Zuständen zu gelangen. Höchste Zeit war es aber auch. Der Buchdruck und die mit ihm zusammenhängenden Erwerbszweige hatten im hinter uns liegenden Sommer eine Depression durchzumachen, die selbst an die ärgsten Krisenjahre früherer Zeiten heranreichte. Und noch jetzt, wo wir schon in die dem Buchgewerbe günstigen Jahreshälfte eingetreten sind, können die Verhältnisse keineswegs als gesund bezeichnet werden.

Man rechnet mit einer weiteren Besserung der Lage auf dem Rohmaterialienmarkte. Einmal ins Rollen gebracht, ist die Abwärtsbewegung der Preise nicht so bald wieder aufzuhalten, so wird vielfach angenommen. Der sonst so vorsichtig wägende Buchgewerbler ist in dieser Hinsicht von einem beneidenswerten Optimismus beseelt. Und was nun die Dinge auf dem Papiermarkt anbelangt, so scheinen sich auch die Hoffnungen nicht als trügerisch zu erweisen.

Die Papierpreise fallen weiter! Der ehrsamen Zunft der Schieber und Wucherer entgleitet ein Trumpf nach dem andern. Mit dem Spürsinn, der diesen Herrschaften stets zu eigen war, sind sie allmählich doch zu der Ansicht gekommen, daß eine weitere Aufstapelung von Papiervorräten und künstliche Hochhaltung der Preise zwecklos ist, und daß man, um nicht alles zu verlieren, nichts Gescheiteres tun kann, als die Bestände zu einem einigermaßen erträglichen Verlust abzustoßen. Die lachenden Dritten sind in diesem Falle — endlich einmal! — die Drucker. Und wer wollte es ihnen verdenken, daß sie es jetzt gar nicht so eilig mit ihren Einkäufen haben. Die Zeiten sind vorüber, wo sie nach einem Kilo Papier von Pontius zu Pilatus laufen mußten. Ja, man erlebt in größeren Druckstädten das ergötzliche Schauspiel, daß ihnen die Papiere ins Haus gebracht werden!

Nun dürfte es allerdings verfehlt sein, im Angesicht des Winters und der mit ihm einhergehenden Kohlenknappheit und -teuerung noch allzugroße Hoffnungen auf das weitere Sinken der Papierpreise zu setzen. Es scheint vielmehr so, als wollten die Preisnotierungen jetzt konstant bleiben und daß unter Umständen sogar mit einer kleinen Aufwärtsbewegung zu rechnen sein wird. Ob es danach empfehlenswert ist, weiterhin zu warten und die Pressen stillstehen zu lassen, kann man bezweifeln. An Beschäftigungsmöglichkeiten ist gewiß kein Mangel, und um dem großen Heer der Arbeitslosen, das auch in unserm Gewerbe vorhanden ist, Lohn und Brot geben zu können, wäre es unverantwortlich, noch weiterhin sich in einem Zustand passiver Resistenz zu gefallen. Einstweilen bleibt mit den jetzigen Papierpreisen zu rechnen. Wie diese sich nun zu Anfang Oktober stellten, soll, ohne ein großes Exempel aufzumachen, an einem Beispiel gezeigt werden. Ein Kilo ordinäres Zeitungspapier, für das man vor dem Kriege ganze 21 Pfennige bezahlte, kostete im Juni d. J., dem Zeitpunkt der größten Teuerung, 9 Mark. Dieser Rekordpreis im übelsten Sinne des Wortes sank in letzter Zeit von Woche zu Woche und fiel bisher auf etwa die Hälfte. Ähnlich verhält es sich mit einigen Werkdruckpapieren. Was noch immer fehlt, sind gute preiswerte holzfreie Papiere, damit auch einmal die Qualitätsarbeit im Buchdruck zu ihrem Rechte kommen kann. Hoffen wir, daß auch in dieser Hinsicht eine Besserung nicht mehr lange auf sich warten lassen wird. —

Wenn einmal der Papierwucher endgültig abgewirtschaftet haben wird, dürfte es sich verlohnen, den ungeheuerlichen Schwindel, mit dem hinterhältige Existenzen sich auf diesem Rohstoffgebiete betätigt haben, aufzudecken. An Material dazu fehlt es nicht, allein die Aktenstücke der behördlich eingesetzten Wuchergerichte werden uns den Beweis dafür erbringen können, wie wir belogen und betrogen wurden. Sind doch Fälle bekannt geworden, wo Prokuristen altrenommierter Firmen des Buchgewerbes das Papierhandeln und -verhandeln nebenamtlich betrieben und sich auf diese Weise Gewinne verschafften, denen gegenüber ihr Gehalt kaum die Bedeutung eines Trinkgeldes hatte. Leider ist es in den wenigsten Fällen zu exemplarischer Strafe gekommen, und um das gewerbliche Leben von diesen Blutsaugern zu befreien, genügt eine Geldbuße von einigen Tausend Mark nicht.

Wilhelm Eule.

Bibliophilie-Chronik

Die Anordnung von Buchausstellungen pflegt nach buchhändlerischen, kunstgewerblichen oder auch wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu erfolgen. Daß entweder das gute oder das schöne Buch oder aber die Buchware, das Verlagswerk, gezeigt wird pflegt durch den Ausstellungszweck bedingt zu werden. Beispielsammlungen, die ausschließlich buchgewerblich sein sollen, die die Buchtechnik erläutern, Anregungen und Warnungen geben, Vergleiche gestatten, müssen noch andere Unterscheidungen als die zwischen guten Büchern und schönen Büchern und Büchern einzelner Verlage machen, dazu sich an Beschauer wenden, die ein fachmännisches Urteil haben. Sie müssen also der Volkstümlichkeit, der weiten Wirkung entbehren. Deshalb werden sie nicht allzuhäufig versucht. Das ist eigentlich schade. Denn gerade das Betonen der buchgewerblichen Problemstellungen an Beispiel und Gegenbeispiel, an Altem und Neuem läßt sehr viel lernen. Auch der Bibliophile, den derartige Probleme interessieren – gerade der ernsthafte Bücherkenner und Buchkunstfreund wird sich mühen, sie in ihrer Vielgestaltigkeit und Vielseitigkeit zu erfassen – würde für die Entwicklung des Buchwesens, an der er gern teil haben möchte, mancherlei nutzbare Erkenntnisse aus dergleichen Bestimmungen des buchgewerblichen Charakters, der technischen Nachteile und Vorzüge eines Buchdrucks gewinnen. Und so stellt er vielleicht mit seinem eigenen Besitz dergleichen Betrachtungen an, wenn Neuerscheinungen dazu eine willkommene Gelegenheit bieten.

Die Bequemlichkeit der Buchhandhabung, die ein leichteres Lesen erlaubt, ist ein solches Problem technischer Art, daß sich keineswegs auf Satz und Schrift beschränkt, sondern auch notwendigerweise die Buchform als Element in seine Lösungen einzustellen hat. Buchgewicht und Buchgröße haben sich aus dieser Erkenntnis seit der Wiegendruckzeit stetig vermindert (auch die Raumfrage der aufgestellten Sammlung wirkte darauf ein) und den Notbehelfen einer Lesemaschine, eines mechanischen Lesepultes, das es gestattete, eine Folianten- und Quartantenreihe nebeneinander ohne allzugroße Mühewaltung zu benutzen, zieht der Gegenwartsleser diejenigen Erleichterungen der Buchhandhabung vor, die sich aus der Buchform selbst ergeben können. Die Beschränkung des von einem Werk in Anspruch genommenen Buchraumes, die Verminderung des Volumens ist durch das Dünndruckpapier außerordentlich erleichtert worden. Seitdem es, in den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, zuerst in England als ‚indisches' Papier, in Aufnahme kam, ist es aus der Kuriosität, aus dem Liebhaberpapier ein Nutzpapier geworden, das dicht, nicht durchscheinend, und fest, also durchaus gebrauchsfähig ist und dessen Benutzungsgrenze vielleicht nur dadurch für den Buchfreund angegeben scheint, daß es ebenso dem behaglichen wie dem schnellen Blättern widerstrebt. Es ist kein Papier, das allzustarke Gefühlsreize auslöst, mehr ein geschäftsmäßig glattes, gleichgültigeres Papier und es ist auch kein Papier für hastig benutzte Nachschlagewerke. Aber ein Papier, das seine eigentlichen Vorzüge auszunutzen gestattet. Die Bandreihen der ‚gesammelten Werke', die in dem Taschenformat der Großherzog Wilhelm Ernst-Klassiker des Insel-Verlages verschwinden, reden hier eine deutliche Sprache. Es gibt Enthusiasten, die diese Ausgaben allen anderen vorziehen. Sie haben insofern Recht, als eine Buchform, die alle an die Buchhandhabung gestellten Anforderungen auf einmal löst, sich kaum auffinden lassen wird und als eine bestimmte restlose Zweckerfüllung auch ästhetisch, nicht allein praktisch, befriedigen muß. Unter solchen Voraussetzungen kann der neueste Band dieser Reihe, der Druck des 11.–15. Tausend von Goethes Gesprächen mit Eckermann, auch in seiner Bearbeitung, das Ideal einer Taschenausgabe genannt werden. Daß die Ausstattung (die Druckausführung besorgte Poeschel & Trepte, Leipzig) die alten ersten Ausgaben durch ihre Buchdruckkunst übertrifft, wird wohl kaum einen besonderen Hinweis nötig machen. Aber darauf ist doch einiger Wert zu legen, daß die technisch-typographische Präzision auch die Benutzungsfähigkeit des Buches für den Leser erheblich gesteigert hat, nicht zum wenigsten deshalb, weil drei mittlere Oktavbände in einem Duodezbande bequem untergebracht wurden. Besonders deutlich wird diese moderne Raum- (und damit Zeit-)ersparnis da, wo anscheinend äußere Gleichheit der Buchgrößen vorhanden ist. Das trifft auf den im achtzehnten Jahrhundert häufig in zwei Oktav- oder vier Duodezbänden gedruckten berühmten Roman des Choderlos de Laclos zu. Die ebenfalls bei Poeschel & Trepte gedruckte Dünndruckausgabe einer ausgezeichneten neuen Verdeutschung (Schlimme Liebschaften. Übertragen von Heinrich Mann. Titel und Einbandzeichnung von Walter Tiemann. Leipzig, Insel-Verlag: 1920) bewältigt nicht allein die Buchmasse auf knappen Raum, sie ist auch, sogar durch einen größeren Schriftgrad, lesbarer als ihre alten Größenverwandten und man müßte

eigentlich meinen, für die Unterhaltungsschriften, soweit es sich um aufbewahrens- und mehrfach lesenswerte Bücher handelt, wäre damit ein Buchtyp vorgezeichnet, der in sich am ehesten alle diejenigen buchgewerblichen Vorzüge vereint, der dieser Büchergruppe ihren größten Lesernutzen zum Leservergnügen gibt.

Damit ist nun keineswegs gesagt, daß Neudrucke bandreicher älterer Werke sich allein im Dünndruck komprimieren lassen. Es war im achtzehnten Jahrhundert eine buchgeschäftliche Gewohnheit, auch die Unterhaltungsschriften zur ansehnlichen äußeren Ausdehnung zu bringen. Der Leser hatte damals noch sehr viel mehr Zeit als der moderne Leser und wollte sie auch haben, beanspruchte von dem Verfasser eine gewisse Behäbigkeit, kein Beeilen, sondern ein Verweilen, kurz und gut das, was wir einen Gegensatz zum Kinematographentempo nennen würden. Da druckte man eben, wenn auch in Kleinformaten, sehr splendid und machte Bändchen, wo wir heute Kapitel machen möchten. Man wendete sich an andere Lesetemperamente, die eine lange Bandreihe lockte, als welche heutzutage schon durch ihren scheinbaren Umfang schreckt. Es war deshalb eine typographisch wohl überlegte Maßregel, wenn der Neudruck von J. C. Wezels Roman Herrmann und Ulrike, mit dem C. G. v. Maassen in altbewährter Kennerschaft und Sorgfalt ein lange zu Unrecht vergessenes Werk den deutschen Lesern wiedergibt, das zu den bedeutendsten Leistungen der deutschen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts gehört (Georg Müller Verlag, München: 1919), die alten starken vier Bände in einem sauberen Druck der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig, ohne Einschränkung des Textes auf zwei ansehnliche Bände, die in der Bibliothek eine gute Figur machen, zusammenbrachte. Man unterschätze das psychologische Motiv nicht, das in dergleichen Buchraumverteilungen liegt und stelle auch sie der Überlegung und nicht nur dem unbedachtsamen Zufall anheim. Die Vorstellung des Wälzers ist dem Leser unserer Zeit unerträglich und das beste Buch kann um seine schönsten Wirkungen gebracht werden, wofern es den Anspruch zu erheben scheint, es sei langsam und daher vielleicht langweilig durchzuarbeiten. —

Die Belebung des Schriftbildes durch Farbdruck, die eine frische Fröhlichkeit weckt, durch ihre Gliederung der Seite dem Auge die Ruhepunkte schafft, von denen aus es verweilend den Gesamteindruck des Satzes in sich aufnimmt und damit den Schrecken vor seitenlangen Einöden verliert, ist von jeher ein beliebtes Kunstmittel gewesen, das die moderne Typographie wenigstens in der Abschattierung des Schriftbildes durch Abheben der Übergänge auszuweiten sich bemüht. Aber auch die Farbenlust ist wieder neu erweckt worden und besonders im Bilddruck weiß sie sich mehr und mehr Geltung zu schaffen und das Auge zu schulen. Wenn dabei neben dem Farbenholzschnitt, dessen Kostspieligkeit seine Anwendung beschränkt, der farbige Steindruck sich auszubreiten beginnt, wenn die exakten farbengetreuen photomechanischen Reproduktionen das alte [Hand]-kolorierungsverfahren, bei dem die Abbildungszeichnung die Hauptsache ist und die Farbe nur diese noch zweckvoller machen soll, indem sie die wichtigsten Farben des dargestellten Gegenstandes andeutet, aus künstlerischen Gründen vorgezogen wird, so ist das unschwer zu verstehen. Auch der Leserphantasie muß wie der des Zuschauers etwas zu tun übrig bleiben. Hier berühren sich nicht bloß äußerlich technische Buch- und Bühnenprobleme, alle jenen (letzten Endes doch vergeblichen) Versuche, eine ganz naturwahre Wirklichkeit zu zeigen oder aber diese, der gerade gestellten Aufgabe entsprechend, zu stilisieren. Beim Druckwerk liegen die Verhältnisse nun so, daß die Buchdruckwirkung ein fast auszurechnendes technisches Ebenmaß verlangt, wobei die Bildverflachung mit ihren meßbaren (Hoch—Flach—Tief)-druckgrößen die farbigen oder nichtfarbigen Wirkungen mit auslöst. Das Bemühen, das Bild im Buchdruck selbst farbig zu gestalten, und so technisch Bild- und Buchdruck zu vereinen, ist also ästhetisch wohl zu verstehen und wenn die künstlerische Lösung dabei die Phantasie des Betrachters und Lesers mitzunehmen strebt, dann kann das anscheinend primitive Kolorierungsverfahren sich sogar zu höchstem artistischen Raffinement steigern lassen, in der Voraussetzung, sich an Leser zu wenden, die es würdigen. Auch dafür gibt es Beispiele. Diesmal jedoch sei an eine mit dem farbigen Buchbilde verknüpfte Schwierigkeit erinnert, die zu entstehen pflegt, wenn ein (buntes) Vollbild dem (schwarzweißen) Satzspiegel gegenübergestellt wird. Dabei pflegen sich auch im Buchdruck Disharmonien zu ergeben, die die alten Meister durch farbige Schriftzeichen und Zierbuchstaben entfernten. Aber auch dem Buche des zwanzigsten Jahrhunderts ist das durchaus möglich, wie Eduard Mörikes Historie von der schönen Lau' lehrt, die in der Hausdruckerei von Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. mit der von Rudolf Koch gezeichneten Schrift „Frühling" im Jahre 1920 gedruckt wurde. Eine echte Buchkunstperle — leider haben wir schon allzuviele falsche Buchkunstperlen und die Imitationen werden immer geschickter —

wie die anderen Musterdrucke gleicher Herkunft. Den ausgemalten, von Hans Bohn gezeichneten Vollbildern entsprechen die in den Text eingesetzten farbigen kleinen Bildzierrate, die, rein typographisch, mit den einfachsten Mitteln, die farbige Illustration durch das ganze Buch fortführen und damit die von Einschaltbildern leicht hervorgerufene Empfindung, sie seien Zugaben, die schließlich auch dem Buche fehlen könnten, nicht aufkommen lassen. Die alte Art des ausgemalten Linienholzschnittes, die die Buchkunst des zwanzigsten Jahrhunderts mit ihren Mitteln zu erneuern versteht, hat vielleicht auch im Schattenriß noch eine Zukunft, der ja weder einfarbig noch schwarzflächig zu sein braucht und der die direkte Künstlerzeichnung auf der Zinkplatte durchaus gestattet. Wer sich an die Licht-Schatten-Offenbarungen erinnert, die, vor einem Vierteljahrhundert, von der kleinen Bühne des Chatnoir in Paris ausgingen, wer daran denkt, daß die Grenzen zwischen Holzschnitt und Silhouette gerade gegenwärtig immer mehr ineinander überzugehen scheinen, wird wohl zugeben, daß mancherlei Möglichkeiten des Farbenbildbuchdrucks durch das farbig angelegte Schattenbild gegeben scheinen. Wenn man die Geschichte der heiligen drei Könige, die vor jenen Jahren im Chatnoir das Entzücken der Zuschauer über den Schattenzauber weckte, in dem Buche liest, das Rudolf Koch ganz auf die reine Schwarz-Weißwirkung gestellt hat (Die Geschichte vom Weihnachtsstern. Erzählt und mit Bildern versehen. Die Bilder wurden als Papierschnitte erdacht, die Druckplatten vorgeätzt und in Zink geschnitten, die Satzschrift wurde erfunden, geschnitten und gegossen, das Buch gesetzt, gedruckt und gebunden, alles bei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. 1919), dann führen seine leuchtenden Schatten fast von selbst die Phantasie dazu, sich ähnliche Bücher auszumalen: mit Naturstücken, wie sie die Japaner schufen, mit Schildereien, wie sie in den alten Chroniken stehen, mit Trachtenbildern in der Art der farbigen Kupferstiche des achtzehnten Jahrhunderts, mit Anfangsbildbuchstaben nach der Weise kostbarer mittelalterlichen Handschriften, mit allem Farbenreichtum früherer Buchwerke, dem die Formel des Schattenrisses eine Bildbuchdrucklösung wäre, der nachzudenken Gewinn bringen müßte. Nachzudenken freilich auch für die Anwendung des Buchbildes zu noch anderen Zwecken als allein denen, Dichtungen in einer Liebhaberausgabe zu schmücken.

Das Buchbild des achtzehnten Jahrhunderts findet sich nicht ausschließlich in denjenigen Büchern, die es illustriert. Die Almanachbildbeilagen bringen häufig, bis in das erste Drittel des neunzehnten Jahrhunderts hinein, ganze Bildreihen, die einem dichterischen Werke gewidmet wurden und man könnte beinahe behaupten, daß, soweit das deutsche Buchbild in Frage kommt, diese Almanachmode die eigentlichen Kupferstichwerke beeinträchtigt hat. Gelegentlich findet der Sammler wohl noch eine alte Originalausgabe, in die ein Vorgänger dergleichen Reihen einsetzte, zumeist wird er aus einander ergänzenden Bänden sich in Gedanken die alte Liebhaberausgabe rekonstruieren müssen, wofern ihm nicht ein Verleger diese Mühe durch einen Neudruck abnimmt. Aber auch das pflegt keine ganz leichte Aufgabe zu sein. Nicht allein, daß auf die Probedrucke, als auf die besten Vorlagen zurückgegangen werden muß, daß des öfteren die alten Stecher in der Wiedergabe der Zeichnungen ganz und gar versagt hatten. Auch die Vielgestaltigkeit einer Illustrationssuite kann ihrer buchgewerblichen Neuverwendung Schwierigkeiten machen, wenn sie geschichtlich getreu sein will. Das läßt sich ausgezeichnet bei der in weniger vollständigen Neuauflagen weiter geführten Werther-Ausgabe des Insel-Verlages studieren, die die Chodowiecki-Illustrationen zu der Goetheschen Jugendschrift vereinte. Eine soeben vom gleichen Verlag veröffentlichte Ausgabe von Lessings Minna von Barnhelm mit den berühmten dem ‚Genealogischen Kalender auf das Jahr 1770' entnommenen Blättern konnte, da diesmal die Bildvorlagen endgültiger, einheitlicher, weniger mannigfaltig waren, zum ersten Male ein altes Buch wiederfinden, das es leider nie gegeben hat. Zwar hat schon einmal, 1870, der bekannte Chodowiecki-Sammler Engelmann ein ähnliches Unternehmen versucht und seine Ausgabe, die daneben noch das Verdienst hatte, auf die Urhandschrift zurückzugehen, mit sauberen Nachstichen der auch deshalb, weil sie uns die Bühnenbilder aus der Entstehungszeit des Lustspiels vermittelt, bedeutsamen Folge geschmückt. Aber in der damals gewöhnlichen, uns heute ästhetisch wenig befriedigenden Typographie ausgeführt, konnte diese in ihrer Art verdienstvolle Ausgabe nicht das erreichen, was der Buchdruckerei von Breitkopf & Härtel, Leipzig, nunmehr vortrefflich gelungen ist, den Stil zu treffen, in dem allein die Kupfer mit dem Werke ein Buchganzes werden konnten. Sie hatte dazu freilich nur nötig, ihre alten Schriftkästen zu benutzen, in denen sich auch noch alte Einfassungen, Finalstöcke und Leisten fanden. Dankbar empfängt im Jahre 1920 der Buchfreund einen Band, den die gleiche Druckerei in gleicher

Art auch zu Lebzeiten Lessings hätte herstellen können und diese historische Reminiszenz, an die die 'Buchmacher' vielleicht nicht einmal gedacht haben, würzt ihm das Mahl, das sie ihm bescherten. Es ist, ohne alle antiquarische Effekthascherei, echt bis auf die Stempel, die den Einbandrücken zieren. —

Kunsteinband und Liebhabereinband haben seit Jahren in Deutschland eine Art Zwischenstufe in den kostbaren Verlagseinbänden, die, meist nach besondern Künstlerentwürfen handwerksmäßig in Werkstätten ausgeführt, bisweilen einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichten. Nur daß sie eben keine Einzelbände in dem Sinne waren, in dem der Sammler den für ihn allein ausgeführten Einband schätzt. Eine eher noch tadelnswerte Unvollkommenheit haftete derartigen Verlagseinbänden weiterhin wohl allzuhäufig an. Die Künstler konnten sich nicht daran gewöhnen, mit den Werkstättenzierwerkzeugen zu arbeiten; sie verließen sich allzusehr auf ihre Einbildungskraft. Daraus entstanden dann technische Widersprüche. Bald waren die Eigentümlichkeiten der Preßvergoldung nicht genugsam beachtet, bald wiederum deren Besonderheiten auf die Handvergoldung übertragen. In beiden Fällen gab es eine Hemmung: die Preßvergoldung blieb künstlerisch unausgenutzt, dem Handdruck wurden Absichten aufgezwungen, die er nach seinen Ausdrucksmitteln nicht haben konnte. Um so rühmenswerter ist deshalb das Bestreben des Herrn Max Thalmann-Weimar in seinen Entwürfen (die von Otto Dafner-Weimar für das Graphische Kabinett von Bruno Wyllbrück-Weimar ausgeführt wurden), von den ursprünglichen Voraussetzungen der Handvergoldung auszugehen und sie aus deren Elementen zu entwickeln. Daß der Bogen- und Liniendruck, trotz aller Einfachheit bei freilich zu beherrschender Technik den Bildschmuck eines Bucheinbandes gestattet, den der Buchbinder einbandgerecht und der den neuesten Schlagworten Huldigende expressionistisch nennen kann, daß die Elemente der Le Gascon-Motive, in denen die Handvergoldung einen Höhepunkt erreichte, weil sie die von ihr hervorgerufene Lichtwirkung, die die glatte, gleichmäßige Preßplatte nicht erzwingen kann, zur vollen Wirkung steigerten, auch moderne Interpretationen gestatten, ist ja an und für sich keine Entdeckung. Aber daß der Künstlerentwurf endlich einmal wieder erfolgreich und zielbewußt danach strebt, die Zeichnungen mit den buchbinderischen Zierwerkzeugen zu entwerfen, den Einbandschmuck handwerksmäßig zu sehen, ist ein Verdienst, das am allerersten die Buchbinder loben werden und das die Einbandkunstentwicklung fördern wird. Seinen Sinn für das Buchgerechte zeigte der gleiche Künstler auch in den Steindrucken, mit denen er die 'Sonette des Zurückgekehrten, von H. v. Boetticher (Weimar, B. Wollbrück: 1919) ausstattete. Es ist ihm hier durch ein einfaches Mittel, durch eine in der Tönung abgeschwächte, grau verlaufende Randleiste, geglückt, Bild- und Schriftseiten, Lithographie und Typographie, zusammenzubringen. Am Ende sei noch des Verlages gedacht, der dadurch, daß er, in seinem Graphischen Kabinett, eine Vermittlungsstelle zwischen Buchbinderei, Buchkünstler und Einbandfreund schuf, ein nützliches Beispiel gab. Denn nicht jeder Liebhaber gut und schön gebundener Bücher hat ausreichende Gelegenheit, Kenntnisse und Zeit, um sachverständig selbst sich buchgewerblich genügende Einbände verschaffen zu können. Ein Mangel, der ihn mit schlechten Stücken sich zufrieden geben und das Bessere verkennen läßt.

G. A. E. Bogeng.

AUSSTELLUNGEN

Der Büchertag in Frankfurt a. M. Bericht über die Ausstellung „Das Deutsche Buch" im Victoria-Meßhaus und die Erörterungen und Versammlungen vom 7.–10. Oktober 1920. Der altberühmten Mainstadt Büchermessen gehörten der Geschichte an. Hier, wo für die neue im benachbarten Mainz hergestellte Buchware sich die frühesten geschäftlichen Sammelstellen gebildet hatten, hier, wo recht eigentlich jene Bewegung einen Mittelpunkt hatte, die wir die Ausbreitung des Buchdrucks nennen, hier, wo späterhin der Schriftgießereibetrieb zum ersten Male seine Selbständigkeit als einer der wichtigsten Zweige des Buchgewerbes gewann und die Druckereien aller Herren Länder mit Schriften versorgte, deren Schönheit wir noch heute, obschon nicht immer unter dem Namen ihrer Hersteller, bewundern, war allmählich, mit dem Aufkommen neuer Betriebsformen seit dem siebzehnten Jahrhundert, die alte Buchhandelsvormachtstellung verloren gegangen. Sie in einem Wettbewerbe mit Leipzig wiederzugewinnen ist jedoch keineswegs die Absicht eines Unternehmens gewesen, das,

der dritten Frankfurter Internationalen Messe vom 3. bis 23. Oktober 1920 eingegliedert, in Erinnerung an die Bedeutung, die die Frankfurter Messen der Vergangenheit gerade auch in solcher Hinsicht gehabt hatten, dem deutschen Buche eine Ausfallspforte eröffnen wollte. Damit diese, die letzte und mächtigste uns verbliebene Waffe, die nicht Leben tötet, sondern Leben weckt, im Kampf der geistigen Mächte, der den Weltkrieg und seine weltwirtschaftlichen Auseinandersetzungen fortsetzt, ihre Kraft zeigen kann. Aber nicht als ein politisches Propagandamittel, sondern als Träger deutscher Wissenschaft und Zivilisation, als Tauschmittel geistiger Güter erschien das deutsche Buch zu der nach ihm genannten Ausstellung. (Es sei bei dieser Gelegenheit einmal darauf hingewiesen, daß die verschiedenartige Allgemeinbedeutung der Worte ‚Kultur' und ‚Zivilisation' in der deutschen, der englischen und der französischen Sprache insofern mancherlei Mißverständnisse veranlaßte, als Deutschland und die ihm feindlichen Länder sie in anderem Sinne brauchen. Was der Engländer, der Franzose, der Italiener unter Kultur versteht, pflegt der Deutsche Zivilisation zu nennen. Eine Anmerkung, die nicht erheblich ist, die indessen vielleicht wichtiger erscheinen wird, wofern man überlegt, daß Angriffe auf die deutsche ‚Kultur' und ihre Widerlegungen dann immer aneinander vorbeigehen, anstatt zunächst darüber einig zu werden, worüber ein Meinungsstreit nicht möglich ist.)

Die Leipziger Buchweltausstellung 1914 hatte das Buchwesen in seinem ganzen Umfange zeigen wollen, die Ausstellung „Das Deutsche Buch" Frankfurt a. M. 1920, die die Deutsche Gesellschaft für Auslandsbuchhandel veranstaltete, sollte allein einen raschen und sicheren Überblick über den gegenwärtigen Stand des geistigen Schaffens in Deutschland, soweit es sich im Buche verkörperte, vermitteln. Sie war also, und darin liegen die Entwicklungsmöglichkeiten, die sie in sich trägt, eine weltwirtschaftlich gedachte Ausstellung der deutschen geistigen Arbeit, deren Werbekraft vorerst Bücherwerte erweisen sollten, zunächst eine Ausstellung, die dem Büchervertriebe zu dienen gedachte, weiterhin aber auch noch eine sich an Aus- und Inland wendende Bücherschau, die in ihren zu erhoffenden Wiederholungen für die Organisation der geistigen Arbeit in deren mannigfachsten Beziehungen national und international von erheblicher Wichtigkeit sein könnte. Das Buchhändlerschaufenster erweiterte sich in ihr, ihrer Absicht nach, der geistigen Produktion des heutigen Deutschland einen festen Markt zu schaffen, zu einer ethischen und ökonomischen Perspektive, die nicht zum wenigsten nach der Lage der Zeitumstände deshalb in den richtigen Verhältnissen blieb, weil sie in der Beschränkung auf das nationale die internationale Wirkung erstrebte.

Der Anlage nach wendete sich die Ausstellung ebenso an den Buchhändler, den Fachmann, wie an den Büchernutzer schlechthin, und suchte das durch eine neuartige Zweiteilung ihres Gebietes zu erreichen. Wer einmal Buchausstellungen veranstaltet hat, weiß, wie außerordentlich schwer es ist, den Betrachtern ein Buch wirklich zu zeigen. Einbände und Titelblätter können im Schaukasten zwar anmutende und belehrende Zusammenstellungen ergeben, aber das Einzelstück muß man in die Hand nehmen, wenn man es kennen lernen will. Darin liegt nun die Hauptschwierigkeit aller Buchausstellungen, das Buch einmal in einen größeren Zusammenhang zu stellen, in dem es auch auf den beeilteren Besucher eindringlich wirkt, sodann es dazu an den Mann zu bringen, der es sucht, und zwar so nahe als es die jeweiligen Umstände verstatten wollen. Beides ist in Frankfurt erreicht worden. Eine Anordnung nach Verlagen vermittelte den Buchfreunden und Buchhändlern die Gelegenheit, sich wie in einem geordneten Laden umsehen zu dürfen und sich innerhalb der verschiedenen Verlagsrichtungen rasch zurechtzufinden. Weiterhin aber wurden noch abgeschlossene Bibliotheken gezeigt, deren Bücherwahl durch einen für sie getroffenen Ausschuß besorgt war und deren Einrichtung praktisch die verschiedenen Gebrauchszwecke von Privatbibliotheken berücksichtigte. Daß dieser erste Versuch seiner Art, wenigstens insoweit erste Versuch seiner Art, als er sich ausgesprochenermaßen an Bücherkäufer wendete, nicht überall vollkommen gelungen war, spricht nicht gegen seine Vorzüge. Aber allmählich wird man gerade auf solchen Wegen dahin gelangen, Ausstellungsbesuchern, zumal ausländischen, die nicht ganz genau wissen, wohin sie sich zuerst wenden müssen und die nicht allzu viel Zeit übrig haben, einen festen Anhaltspunkt für ihre Orientierung zu bieten. Berücksichtigt man weiterhin noch, daß die Ausstellungsräume aus einer kurzen Umwandlung der Victoria-Schule in einen Meßpalast zu gewinnen waren, so wird man den Veranstaltern der Ausstellung gern bestätigen wollen, daß es ihnen im hohen Maße gelungen ist, bereits mit dessen Anfange den Nutzen ihres Unternehmens bewiesen zu haben.

Die Lehrmittelausstellung, von der Firma Koehler & Volckmar A.-G. in Leipzig zusammengestellt, gab nicht allein den pädagogisch Interessierten eine

qualitativ und auch quantitativ hervorragende Übersicht über die Leistungen der deutschen Lehrmittelindustrie. Sie bot gewiß vielen Besuchern einen erwünschten Anlaß, sich einmal mit unserem sehr ausgebildeten Lehrmittelwesen zu beschäftigen und dabei sich der gerade jetzt heiß umstrittenen verschiedenartigen Unterrichtsfragen zu erinnern. Insofern kam also dieser Abteilung eine über den unmittelbaren Verkaufszweck hinausreichende Werbekraft zu, sie war selbst ein lehrreiches, wirkungsvolles Beispiel für jetzt aktuelle Probleme unseres Volkslebens.

Die Musterverkaufsausstellung (Verlegerausstellung), über eine Anzahl Räume in drei Stockwerken verteilt und nach Verlagsgruppen gegliedert, litt insofern ein wenig unter dem Raumzwang, als die ausgebreiteten Büchermassen und die Besuchermenge die Besichtigung bisweilen erschwerten. Aber das ist ja ein allgemeiner Übelstand ähnlicher Veranstaltungen und darf eher als ein günstiges Vorzeichen gedeutet werden. Mustergültig war der Ausstellungsraum des Insel-Verlages in Leipzig, er repräsentierte aufs würdigste, so daß der eintretende Fremde schon nach kurzem Verweilen eine Anschauung von dem Wesen des Ausstellers gewann und er zeigte in bequemer Verteilung diejenigen Werke, mit denen der Verlag neuestens hervortrat, darunter auch die großangelegten fremdsprachigen Sammlungen, die den internationalen Wettbewerb aufnehmen. Über sie wird noch an anderer Stelle zu berichten sein.

Auch die unter der Überschrift „Die Entstehung des Buches“ gezeigte Schau — sie wurde den Bemühungen der Herren Dr. Klingspor in Offenbach und W. E. Oswalt in Frankfurt verdankt — verdient eine besondere Erwähnung. Ausstellungstechnisch bezeichnete sie einen Höhepunkt und sie bewies durch die Teilnahme der Besucher, die sie auf sich zog, daß der Gegenstand, die Druckwerkherstellung und die Kennzeichnung guten und schlechten Buchdrucks nicht nur den Fachmann fesselt, wenn man das nicht leichte Thema gemeinverständlich und sachverständig zu behandeln versteht. Im übrigen wird diese Sonderausstellung wohl auch noch in anderen deutschen Städten zugänglich werden. Wenigstens würde das recht wünschenswert sein.

Die Bibliotheks-Ausstellungen sollten, wie der, von Poeschel & Trepte in Leipzig gedruckte Katalog „Das Deutsche Buch“ ihre Absicht andeutet, Bücher nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit für bestimmte Gebrauchszwecke gebietsweise ordnen und in Innenräumen unterbringen, die für sie eine stilgemäße und vorbildliche Umgebung schufen. Dabei sollten außer den wissenschaftlichen und literarischen Bedingungen auch die Fragen des künstlerischen Geschmacks wie die Bedürfnisse des täglichen Gebrauchs und die sozialen Verhältnisse der Zeit berücksichtigt werden. Nach Möglichkeit sollte auch der Grundsatz des mit dem Bibliotheksraum kombinierten Wohn- oder Arbeitszimmers festgehalten werden, mit Rücksicht auf die heutige Wohnungsnot. Im allgemeinen läßt sich über die Ausführung dieses Planes sagen, daß noch allzusehr die Bibliothekstechnik selbst, die das Arbeitsmittel einer Büchersammlung schafft, von der Raumkunst zurückgedrängt wurde. Im besonderen wäre es wünschenswert gewesen, daß Bücherlisten darüber unterrichtet hätten, welche Bücher denn nun eigentlich für die einzelnen Räume gewählt waren. Schließlich ist nicht jeder Ausstellungsbesucher auch ein Ausstellungskatalogisator und dergleichen Listen hätten aus mancherlei Gesichtspunkten Anklang finden müssen.

Der erste Raum „Im bürgerlichen Heim“ sollte Bücher der ‚allgemeinen Bildung‘ vereinen. Ein etwas unklarer Begriff, den man durch Klassikerreihen, Nachschlagewerke und Sprachwörterbücher sowie gemeinverständliche wissenschaftliche Werke auszulegen sich bemüht hat. Dieser Raum, ebenso wie die ‚Bibliothek einer Dame‘ von dem Kölner Architekten F. A. Breuhaus (Holzkunst im Handwerk. Hönningen a. Rh.) sehr anmutend ausgestattet, ließ in der Anordnung und Auswahl der Bücher keinen rechten einheitlichen Gesamteindruck aufkommen. (Die Bibliothek einer Dame führte mit ihren Buchnippsachenschränkchen sogar eher einen Gegenbeweis, den nämlich, daß sich die Damen meist nicht sehr viel um den Bücherschrein zu kümmern pflegen.) Der Musik-Salon (Architekt Pfarr, Kunstwerkstätten Georg Herwig in Frankfurt) hatte es ebenso wie das Kinderzimmer (Architekt Liebig in Leipzig und Nürnberger Spielwarenhaus in Frankfurt) mit seinem Spezialthema leichter, eine Abrundung der ausgewählten Büchersammlung zu erreichen. Waren diese Zimmer ihres allzuweiten, unpersönlichen Rahmens wegen noch nicht genug individualisiert oder nur typisiert und löste auch der Raum eines Kunstschriftstellers (Architekt Breuhaus) noch keine festumrissene Aufgabe, so boten dafür der Arbeitsraum des Hauptschriftleiters einer Tageszeitung (Professor Schultze-Naumburg und Saalecker Werkstätten), das ‚Arbeits- und Regiezimmer eines Theaterleiters‘ (Architekt Alfred Liebig-Leipzig mit Oberregisseur Walther Brügmann-Frankfurt) und die ‚Bücherei

eines Arztes' (Prof. Berndl-München und H. & S. Langenbach-Frankfurt), eben weil sie die Einschränkung auf tatsächlich bestehende Bedürfnisse einer Bücherzimmereinrichtung gestatteten, weil sie in bedachten Einzelheiten nach bester Zweckerfüllung streben mußten, glücklichere Lösungen der Aufgabe, Arbeits- und Wohnräume zu Bücherzimmern zu gestalten, die nach ihrer Anlage vorbildlich wirken und den Wunsch erregen konnten, selbst über eine Büchersammlung verfügen und sie so untergebracht verwerten zu können. Es ist vielleicht für spätere ‚Milieu'-Privatbibliotheken, die auf Ausstellungen gezeigt werden sollen, nützlich, sich daran zu erinnern, daß, je deutlicher Beruf und Neigung, je deutlicher eine bestimmte Persönlichkeit durch einen Büchereiraum versinnlicht werden, die ganze Anlage desto anschaulicher hervortritt, die Bücher selbst und ihre Nutzung desto klarer in die Verbindung ihres inneren Zusammenhanges kommen. Kurz und gut, daß man die Bibliotheksausstellung aus der bloßen Bibliotheks-Möbelausstellung noch nicht gewinnt. So reizvoll etwa auch die Bibliothek im Garten (Professor Eduard Pfeiffer-München, Münchener Werkstätten Anton Pössenbacher) war, man muß sich erst die Landhausstille und die sommerliche Umgebung hinzudenken und alles das mit eigenen Wünschen vereinen. Im Arbeitszimmer des Arztes, des Bühnen- oder Schriftleiters oder aber in der Bibliothek eines Ingenieurs und Architekten (Heinrich Zeiß-Frankfurt) aber steht man sogleich in den Bezirken des tätigen Lebens und sieht das Buch praktisch als Werkzeug geistiger Arbeit verwendet. Kunst und Sachlichkeit läßt sich restlos nur da verbinden, wo der Nutzzweck einer Privatbibliothek erwiesen wird. In den allgemeineren anderen Fällen kann es sich bei einer Bibliotheksausstellung nur darum handeln, Hinweise zu geben, wie unter diesen oder jenen Vorbedingungen sich einiges für die bequeme und behagliche Unterbringung von Büchern in Wohnräumen tun läßt. Auch an Beispielen bescheidenerer Behelfe hätte man solchen Bibliothekskomfort noch sehr viel mehr erläutern können, mit Rücksicht auf diejenigen, die Sparsamkeit zwingt, mit geringen Mitteln möglichst vielseitig auszukommen.

Die ‚Bibliothek eines Bücherfreundes' (Prof. Robert Riemerschmidt-Dresden, Deutsche Werkstätten-Hellerau) bot in ihren Schränken, in einer sehr bunten Ordnung, mancherlei Schönes und weniger Schönes. Schließlich ist auch der ‚ausgesprochene Bibliophile' nicht nur, wie der Katalog es wünscht, ein Mann, ‚der den größten Wert auf die Seltenheit des Buches legt und vorzugsweise solche Werke in seiner Sammlung besitzt, die nur in kleinen Auflagen, möglichst numeriert, erschienen sind, der außerdem Faksimile-Ausgaben alter Drucke und Buchausgaben in kostbarer Ausstattung und in künstlerischen Einbänden, wertvolle Luxusausgaben und buchhändlerisch seltene Drucke sammelt'. Auch in dieser Definition geht mancherlei durcheinander. Und wenn es auch nicht zu bestreiten ist, daß Bibliophilenkarikaturen unserer Gegenwart derart recht treffend gekennzeichnet sind, so tut eine solche Umschreibung den Bestrebungen und Bewegungen, die wir Bibliophilie zu nennen pflegen, immerhin Unrecht.

Außerordentlich nachahmenswert war die Ausstellung von Veröffentlichungen der Frankfurter wissenschaftlichen Institute. Man möchte überhaupt wünschen, daß sich dauernde Sammelstellen derartiger Veröffentlichungen in jeder größeren Stadt finden. Es ist häufig nicht leicht, die wissenschaftliche Lokalliteratur zu erreichen und kennen zu lernen.

Eine kleine geschichtliche Abteilung zeigte ein ‚Gelehrtenzimmer des 16. Jahrhunderts', das Dr. L. Bär aus Beständen des Antiquariats von Josef Bär & Co. mit Einrichtungsgegenständen der Firma Adolf Klein in Frankfurt, des historischen Museums in Frankfurt und aus Frankfurter Privatbesitz zusammengestellt hatte. Das Bücherstilleben, das sich hier aufbaute, von düsterer Enge, auf Schritt und Tritt durch Foliantenschwere hemmend, war als Zeitbild eine dankenswerte Ergänzung der Bibliothekenausstellung mit ihrem Streben nach Beweglichkeit und Leichtigkeit, nach Licht und Luft und nach — Ordnung. Ein Gegensatz in der Auffassung des Büchereiraumes, der uns auch Gegensätze der Weltanschauung kennen lehrt. Wir verstehen, weshalb Faust sich aus dem Gefängnis seines Arbeitszimmers in die Freiheit des Lebens flüchten will und weshalb der Mensch der Gegenwart sich aus dem Welttreiben in seine freundliche Bücherstube zurücksehnt, zu Büchern, die Freunde und Genossen seines Lebens sind.

Hier, in der historischen Ecke der Ausstellung, die in die Vergangenheit wies, weitete sich auch der Blick auf die Zukunft und das Ausstellungswahrzeichen, das beflügelte Buch, gewann seinen höchsten Sinn. Indem die von Direktor Dr. Ruppel eingerichtete Ausstellung des Gutenberg-Museums in Mainz daran erinnerte, daß der Besucher an deutschen Orten weilte, die in der Buchgeschichte einen unvergänglichen Namen haben, indem sie an ausgewählten Proben die Ausbildung und Ausbreitung

des deutschen Buches im fünfzehnten Jahrhundert erläuterte (dabei für die Gutenberg-Gesellschaft werbend, auf deren verdienstvollen Veröffentlichungen auch an dieser Stelle verwiesen sei) erklärte sie, wie die Gegenwart allein als etwas geschichtlich gewordenes zu verstehen ist. ‚Wer nicht weiß, was vor ihm geschah, bleibt ewig ein Kind.' Und wir werden als Männer mit unserer Zeit nicht fertig werden, wenn wir uns nicht darauf besinnen können, daß die Forderung der Stunde nicht nur eine Forderung der Stunde ist. Es ist ein weiter Weg durch die Jahrhunderte, der aus dem ehrwürdigen Gelehrtenzimmer in das große Bücherhaus führte, in dem das Antiquariat von Josef Bär & Co. seine anderthalb Millionen Bände verwahrt, ein weiter Weg von den Schaukästen des Gutenbergs-Museum (in denen schon einige Beispiele der von Direktor Mori mit fachmännischer und gelehrter Sachkunde unternommenen geschichtlichen Druckversuche zu sehen waren) in den schönen Ausstellungsraum der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., in dem es noch sehr viel Anregendes und Belehrendes in der Sonder-Ausstellung: Die Entwicklung der Schriftgußtechnik bis zur Gegenwart zu bewundern gab. Und wenn man dann, wie es viele ausländische Besucher der Frankfurter Buchmesse getan haben werden, auch in die Fabrikräume hinüberging, wenn man den endlosen Zug fertiger Lettern den Doppel-Schnellgießmaschinen entströmen sah, dann durfte man wohl das Bewußtsein haben, an deutscher Arbeit noch nicht verzweifeln zu brauchen, dann konnte man in dem Gedanken der Frankfurter Ausstellung ‚Das Deutsche Buch' ebenso seine deutsche wie seine völkerversöhnende Kraft erkennen.

Von solcher Erkenntnis waren auch die Erörterungen und Versammlungen geleitet, zu denen sich vom 7. bis 10. Oktober in Frankfurt die Mitglieder der Deutschen Gesellschaft für Auslandsbuchhandel, der Gesellschaft der Bibliophilen, der Maximilian-Gesellschaft, der Gesellschaft hessischer Bücherfreunde, des Vereins Deutscher Bibliothekare und des Vereins der Deutschen Antiquariats- und Exportbuchhändler zusammengefunden hatten. Es fehlt hier leider der Raum, um ausführlicher über die Verhandlungen berichten zu können, in denen die Lage der wissenschaftlichen Forschung und die gegenwärtige Lage der deutschen Bibliophilie besprochen wurden. Hatte doch die Kundgebung, zu der sich hier die verschiedenartigsten, in ihren Beziehungen zum Buche vereinten Berufskreise verbanden, schon als solche keinen geringen Wert, weil sie den Anregungen und Wünschen des Kongresses einen größeren Nachdruck und Widerhall gab, als ihn die Stimme eines einzelnen erreichen kann. Und weil gerade in der gegenwärtigen Zeit dergleichen Kundgebungen des geistigen Deutschland nicht zahlreich genug sein können, die auf die Bedeutung geistiger Arbeit für die Erstarkung und Gesundung unseres Volkskörpers weisen.

Daß das ökonomische und soziale Thema variiert in allen Debatten, in allen Formulierungen der Beratungsergebnisse wiederklang, braucht kaum noch gesagt zu werden. Die Buchverteuerung im Inlande, der Valutawall, der die deutsche Forschung gegen das ausländische Buch absperrt, bedrohen ebenso das Werkzeug der Wissenschaft wie das Bildungsmittel des ganzen Volkes. Buchnöte, die die Versorgung mit Geistesnahrung gefährden, sind ängstigende Vorzeichen einer geistigen Hungersnot. Aber auch für den Bestand des deutschen Buches im Auslande ist jetzt doppelte und dreifache Sorge zu tragen, und auch er ist abhängig von ökonomischen und sozialen Voraussetzungen, deren Erfüllung nicht immer einfach und leicht sein wird. Alle diese verhängnisvollen Widerstände gegen die Entwicklung unseres Buchwesens in wenigen Stunden zu beseitigen, konnte nicht die Absicht der Frankfurter Verhandlungen sein. Es war verdienstvoll genug, daß sie wenigstens einige Verständigungsmittel und Wege zeigten, von denen sich einige Besserung der bestehenden Verhältnisse erhoffen, mit und auf denen sich ihre Verschlechterung verhüten läßt. Den Referenten (Die Erhaltung der großen öffentlichen Bibliotheken und der Forschungs-Institute: Prof. Dr. Minde-Pouët, Direktor der Deutschen Bücherei-Leipzig, Dr. Berghoeffer, Direktor der Freiherrlich Karl von Rothschildschen öffentlichen Bibliothek-Frankfurt a. M.; Die Ergänzung der ausländischen Literatur für Deutschland: Bibliothekar Dr. Weber von der Staatsbibliothek Berlin, Oberbibliothekar Prof. Dr. Marckwald-Frankfurt a. M.; Die Verbreitung deutscher wissenschaftlicher Literatur im Auslande: Dr. Lüdtke, Herausgeber der „Minerva"; Die volkswirtschaftliche Bedeutung der Bibliophilie: Prof. Dr. Witkowski-Leipzig, Ernst Schulte-Strathaus-Irschenhausen; Die Preissteigerung im deutschen Antiquariat: Martin Breslauer-Berlin; Die Berechtigung des schönen Buches in der Gegenwart: Prof. Dr. Loubier, Kustor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums-Berlin, Rud. G. Binding-Buchschlag) war es, wie die anknüpfenden Besprechungen unter

der Leitung der Versammlungsvorsitzenden (Geheimrat Prof. Dr. Kautzsch, Rektor der Universität Frankfurt a. M.; Geheimrat Prof. Dr. Ebrard, Direktor der Stadtbibliothek Frankfurt a. M., Fedor v. Zobeltitz-Berlin, Kuno Graf Hardenberg-Darmstadt) erwiesen, gelungen, durch ihre Vorarbeiten eine Grundlage zu schaffen, auf der sich weiter bauen läßt, soweit es nur immer die Verhältnisse gestatten werden. Den Ernst der Verhandlungen brachte ein meisterhafter Vortrag des Frankfurter Bibliothekars Prof. Dr. Sarnow, der dem formvollendeten Bindingschen Referate voranging, zum harmonisch heiteren Ausklang. Als ein Beispiel echter Bibliophilie, die Forschung und Genuß verbindet, der die Liebe zum guten und schönen Buch ein Geistes- und Herzensbedürfnis, kein Programm ist, fügten sich diese bibliographischen Mitteilungen glücklich in die Verhandlungen, in denen zum ersten Male in Deutschland bei einer solchen Gelegenheit mit Nachdruck auch auf die volkswirtschaftliche Bedeutung der Bibliophilie, die freilich mit leeren Luxuspublikationen nichts gemein hat, verwiesen worden ist. Besichtigungen der prachtvollen ständigen Ausstellung der Stadtbibliothek Frankfurt a. M. (über die ein eben bei Josef Bär & Co. erschienener Katalog ausführlichere Nachrichten gibt) und ausgewählter Stücke der Musikbibliothek Paul Hirsch und der Einbandsammlung Olga Hirsch im Hause Hirsch schlossen sich an die Versammlungen. Die hervorragende Privatbibliothek von Paul Hirsch, deren Besitzer den Teilnehmern ein sorgfältig gearbeitetes und vortrefflich gedrucktes Verzeichnis seiner Ausstellung gespendet hatte, ist mit ihren 20000 Bänden eine der hervorragendsten überhaupt bestehenden Musiksammlungen. Und ein Beweis, daß die bibliophile Sammlertätigkeit von nicht genug zu schätzendem Werte für das Bücherwesen eines Landes sein kann, daß sie besonders aber uns jetzt in Deutschland wichtig sein muß, wo die Bedrängnis der öffentlichen Büchersammlungen und die Gefahr, kostbarstes altes Büchergut an das reiche Ausland zu verlieren, groß ist. Das Mahl, das alle Teilnehmer zum Abschiede vereinte, brachte eine Fülle von Spenden, die die buchgewerbliche Leistungsfähigkeit ihrer Hersteller, die Gelehrsamkeit und den Geschmack ihrer Herausgeber rühmten. Dankbar wurden sie entgegengenommen als Zeugnisse deutscher Arbeit, in dem Bewußtsein, daß die Hoffnung auf sie uns nicht trügen wird.

G. A. E. B.

* * *

Der bildnerische Genius im Kinde.

Die städtische Kunsthalle in Mannheim bereitet für Weihnachten und die folgenden Monate eine Ausstellung vor, welche dem schöpferisch tätigen und spielenden Kinde gewidmet sein wird. In großen zusammenfassenden Gruppen soll sie alles zur Darstellung bringen, was mit dem kindlichen Drange, sich zu äußern, sich selbst und die Welt zu entdecken, zu spielen und zu gestalten, zusammenhängt. Zu solchen Beweisstücken gehören natürlich in erster Linie die bekannten Kinderzeichnungen. Im engsten Zusammenhang dam itsteht die Reform des Schreib- und Zeichenunterrichts.

Was auf diesem Gebiet zur Lösung jugendlicher Kräfte bis jetzt geleistet worden ist, sollte unter allen Umständen vorgeführt werden. Dann käme die Abteilung Spielen und Spielzeug. Sie wird unter anderm auch zu einer Vorführung historischer Spielsachen Gelegenheit bieten. Die geplante Ausstellung soll, wenn möglich, dazu dienen, die Bedürfnisse des spielfrohen Kindes genauer festzustellen, die Grundsätze zu finden, nach denen Spielzeug überhaupt geschaffen werden müßte. Hier könnten Pädagogen, Künstler, Fabrikanten, Eltern und Kinder zusammenwirken, um über das Bestehende hinaus neue Formen hervorzubringen. Eine weitere Abteilung wird das Bilderbuch in seiner Entwicklung zu zeigen haben. Auch im Hinblick auf das Bilderbuch könnte noch viel gewonnen werden, da ja über die Frage, welche Art der bildmäßigen Darstellung dem Kinde wirklich willkommen ist, weder Klarheit noch Einmütigkeit bei den Beteiligten herrscht.

Anschließend an diese Gruppen sollen Erscheinungen der Grenzgebiete: Bauern-, Völker- und Primitivenkunst, sowie die künstlerischen Erzeugnisse der Irren gezeigt werden.

Den großen Rahmen für alle Teile bildet stets der Gedanke, den Gestaltungsdrang an der Wurzel zu erforschen und ihm überall, wo wir uns überlieferungsgemäß lenkend, dämmend oder entwickelnd mit ihm abgeben, nach Möglichkeit zur kräftigsten Entfaltung zu verhelfen. Es sind die Anfänge der Kunst, um die es sich handelt und in Verbindung mit ihnen die wertvollsten Triebe unserer Kinder.

Die städtische Kunsthalle in Mannheim richtet an alle Beteiligten, an Eltern, Lehrer, Künstler, Gelehrte, Verleger und Fabrikanten die Bitte, ihr beim Zusammentragen des Materials — insbesondere von alten Spielsachen, Nachweisung von Spielzeugfabrikanten und Verlegern von Kinder- und Jugendschriften (für Kinder bis zum 14. Lebensjahr), desgleichen Notizen und Beschreibungen über ältere

und neuere Spiele im Freien, Gesellschaftsspiele usw. usw. — behilflich zu sein. Sie ist für jeden Wink und jede Zusendung dankbar.

Ausstellung Nürnberger Buchdruck-Erzeugnisse. Über Deutschland ist als Folge des unseligen Friedensvertrages eine Wirtschaftskrisis hereingebrochen, wie sie wohl in seinen zersetzenden Wirkungen noch niemals bei einem Volke spürbar war. Es gilt deshalb Mittel zu finden, um dieselbe einigermaßen zu paralisieren. Eines dieser Mittel erblickte die Typographische Gesellschaft Nürnberg darin, der Geschäftswelt zu zeigen, daß die Möglichkeit besteht, durch Qualitätsarbeit die Produktion und durch zielsichere Reklame den Umsatz zu steigern. Es wurde deshalb der Gedanke in die Tat umgesetzt, eine Ausstellung Nürnberger Buchdruck-Erzeugnisse vom 24. Juli bis 20. August, zu veranstalten. Mit dieser Schau sollte zugleich gezeigt werden, was die Typographische Gesellschaft, welche 1890 gegründet wurde, in den 20 Jahren ihres Bestehens im Dienste der Berufsbildung geleistet hat und so wurde denn in gemeinsamer Zusammenarbeit von Prinzipalen und Gehilfen diese Ausstellung, die in jeder Hinsicht als gelungen bezeichnet wurde, veranstaltet. Vorher und während der Dauer der Ausstellung setzte eine geschickt geleitete Werbetätigkeit (unterstützt von wirkungsvollen Inseraten, von denen wir hier 3 zum Abdruck bringen) in allen Zeitungen ein und machte die Geschäftswelt Nürnbergs sowohl wie alle Freunde geschmackvollen Satzes auf die Wirkung guter Drucksachen und deren Verwendungsmöglichkeiten, aufmerksam. Die Öffentlichkeit wurde auch durch Anschlagplakate und Plakate in den Kunstsalons und Buchhandlungen auf die Ausstellung aufmerksam gemacht.

Pünktlich zur festgesetzten Zeit konnte die Eröffnung der Ausstellung — vor Vertretern der Presse usw. — vorgenommen werden. Das Interesse des Publikums und guter Besuch blieb der Ausstellung vom ersten bis zum letzten Tage gesichert. Von den Führungen, die an Sonntagen vorgenommen wurden, wurde seitens der Geschäftswelt reger Gebrauch gemacht, und herrschte in allen Kreisen uneingeschränkte Bewunderung über das Geschaute.

In seinem jüngst erschienenen und interessant geschriebenen Aufsatz: „Handschriftliche Bücher" kommt Rudolf von Laben auch auf die Notwendigkeit individuellen Satzes zu sprechen. Er gibt der Meinung Ausdruck, daß unsere Drucktechnik allerdings heute Hervorragendes in der Auswahl und geschmackvollen Anwendung der Buchstaben und Worte leiste. Die Möglichkeiten bleiben aber, immer enger umgrenzt, da es erstens nur eine bestimmte Zahl und Art von Satztypen gibt, und da zweitens der Typensatz selbst seine Regeln und technischen Notwendigkeiten hat, die nicht zu umgehen sind. Im Typensatz muß jeder Buchstabe, der immer die gleiche Breite hat, unverbunden mit den übrigen für sich stehen. Der Schreiber aber kann seine Buchstaben verengen, ausbreiten, verbinden und damit dem Auge nicht nur gefallen, sondern oft auch längere Zeit Anregung geben. Rudolf von Laben ist daher der Ansicht, daß die oft recht schwer lesbare und durch Kontraktion verworrene Buchstabenfolge der Handschriften den Vorzug vor dem klaren Typensatz verdiene und hat keine Meinung dafür, daß ja auch der Typensatz zahllose Alphabete aller Arten und Sorten hat, die dem schlichten Schönheitsempfinden, wie dem verwöhnten Geschmack Rechnung tragen und durch Farbigkeit und wertvolle Papiere unterstützt, jede Wirkung ermöglichen. Was die alten Handschriften so selten macht, ist gerade die schwierige und unbeholfene Art ihrer Vervielfältigung, die wertvolle literarische Volksgüter leicht dem Verderben überliefert und ferner die Schönheit handgemalter Miniaturen: also Ausstattungskunst im besten Sinne. Die Ausstellung ist daher auch moderne Schriftkultur bester Art, da durch unentwegtes Formstreben die Technik auf eine Stufe gehoben wird, die sich dem Kunsthandwerk wieder nähert und Voraussetzungen schafft, unter denen der Besitz guter Druckwerke und Drucksachen das Kulturbedürfnis weitester Kreise wird. Als Ausgangspunkt solcher Zielbestrebungen verdiente die Ausstellung ernsteste Beachtung. Die Bayersche Landesgewerbeanstalt, für die Schau von Nürnbergs Druckerzeugnisse vorzüglich geeignet, stellte uns zwei ihrer Prachtsäle kostenlos zur Verfügung. Von den Jüngern Gutenbergs — dessen Büste als Wahrzeichen im großen Saale aufgestellt war — in der Aufmachung geschmackvoll unterstützt, machte die reichhaltige Sammlung der vielseitigen Buchdruckerzeugnisse einen vortrefflichen Eindruck. Im besonderen fiel zunächst die große Mannigfaltigkeit der Gebrauchsdrucksachen ins Auge, die in Briefköpfen, Geschäftsempfehlungen und Drucksachen verschiedenster Art und Gattung ein- und mehrfarbig vertreten waren. Da zugleich in vielen Fällen auch die vom Setzer angefertigten Entwürfe mit zu sehen waren, konnte man hier mit gutem Grund ersehen, daß im Bedarfsfall der Setzer technisch und künstlerisch einwandfreie Arbeit aus eigener Kraft herstellen kann. Geschickte Behandlung und Ausnutzung der Flächen zu einheitlicher Formwirkung, Vermeidung der Überfülle

an Dekor sind angenehme Begleiterscheinung der ausgestellten Arbeiten. Bei den ausgestellten Reklamedrucksachen wurde mit einwandfreien Mitteln der Hauptzweck derselben — in Form und Anwendung das Auge des Beschauers auf sich zu lenken und angenehm festzuhalten — erreicht. Im ersten Saale fielen uns die ausgestellten großen Plakate des Plakatinstituts von Hans Lotter angenehm auf. Daß auch hier die schreiende Reklame vermieden wurde, ist der Druckerei hoch anzurechnen. Ein ausgestelltes Plakat im Satz, erregte mit seinen Riesenlettern das besondere Interesse der Besucher. Die Firmen Union-Werke und E. Nister zeigten in guter Aufmachung prachtvolle Arbeiten in Drei- und Vierfarbendruck. Merkantile Arbeiten in geschmackvoller Ausführung zeigte die Koje der Firma Lion & Co. Die Arbeiterdruckerei „Fränkische Verlagsanstalt" konnte mit den ausgestellten Arbeiten, Kalender (mehrfarbig), Vereinsdrucksachen, Bücher usw. recht gut mit in den Wettkampf eintreten. In den zweiten Saal grüßten von den Wänden prachtvolle Kunstplakate des Münchener Malers Holwein (hergestellt von der Graphischen Kunstanstalt von Zerreiß & Co.), Volksfestplakat 1914 (Wilh. Tümmel) und verschiedene Plakatentwürfe von Mitgliedern unserer Gesellschaft (Dietzel, Hammer, Käs, Leitinger, Paus und Zink). In zahlreichen Glasschränken zeigten verschiedene Firmen, auf welcher künstlerischen Vollendung ihre Erzeugnisse stehen. Daß natürlich große Firmen, wie Wilh. Tümmel, Zerreiß & Co., E. Spandel, Serz & Co., Bieling-Dietz, Reusche, H. Schwemmer, Rosenfeld reichhaltiger ausstellten, ist in den Verhältnissen begründet. Diese Firmen zeigten Druckerzeugnisse von der einfachsten Ausführung bis zum feinsten Kunstdruck in vorbildlicher Ausführung. Aber auch die anderen Aussteller, wie Joh. Grohrock, Goldschmidt, Übler, Monninger, Osterchrist (Exlibris in prachtvoller Aufmachung, Linoleum-Schnitte des Münchener Künstlers Prof. Kunst), Germer, Hilz, Willmy, Volkhardt & Wilbert zeigten in guter Ausführung geschmackvolle Satz- und Druckarbeiten. Die Graphische Kunstanstalt von Zerreiß & Co. stellte außerdem künstlerisch wertvolles Papiergeld und Exlibris (Zinkätzungen) aus. Besondere Abteilungen bildeten werbekräftige Zeitungs-Inserate. Die Sammlung des „billigen Jakob" hätte die Bezeichnung „Die Schreckenskammer" gar nicht erst bedurft, in einem aufklärenden Plakat wurden die Besucher auf derartige „Truksachen" aufmerksam gemacht. Den Werdegang der Herstellung der Zinkätzung, resp. Autotypie zeigte verständlich die Firma Zerreiß & Co., welche auch in entgegenkommender Weise photographische Aufnahmen von der Ausstellung herstellen ließ und von denen wir hier 2 zum Abdruck bringen. Wie ein Drei- oder Vierfarbendruck entsteht, in Hoch- und Tiefdruck, zeigten die Firmen Serz & Co., Zerreiß & Co. und das Kempe-Werk; letzteres veranschaulichte auch die Entstehung eines Stereotyps und Galvanos. Die Firma Wilh. Tümmel (Fränk. Kurier) zeigte außerdem auch den Werdegang einer Rotationsmater und -platte. In Linoleumschnitten zeigte diese Firma auch, wie vielseitig dieses Material verwendet werden kann. Ein Gutenbergkopf (geschnitten von Herrn G. Bach) sei besonders erwähnt. Auch das Gedenkblatt der gefallenen „Typographia"-Mitglieder (prächtige Satzarbeit des Herrn Chr. Schnepf) erregte hier die Bewunderung der Besucher. Als besondere Ausstellungen waren Originalentwürfe oder -arbeiten unserer Mitglieder, der Herren Fischer, Käs, Schnepf, Pichlmayer, Rasp, Hammer zu sehen. — Einblick in das Wesen der Setzmaschine, Buchdruckmaschine zeigten Photographien, Bücher, Satzzeilen usw. der Firmen Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg, Typograph, Linotype und Monoline.

Die Ausstellung trug sehr viel bei, daß die Erkenntnis in weite Volkskreise drang, und zur Mehrung und Wiedereroberung des Wirtschaftsmarktes im allgemeinen die Arbeit des Buchdruckgewerbes ihren wesentlichen Teil beiträgt. Die Geschäftswelt wurde aufmerksam gemacht, daß die Art und Weise, wie Reklame gemacht wird, den Barometer für die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen kaufmännischen, industriellen oder gewerblichen Betriebes darstellt. Die Ausstellung selbst aber bot auch einen guten Überblick über die stattlichen Leistungen des Nürnberger Buchdruckgewerbes und ist dazu angetan, dem Gewerbefleiß Nürnbergs selbst eine günstige Zukunft zu eröffnen.

Zum Schlusse sei hier auch aller gedacht, die zum Gelingen der Ausstellung beitrugen, besonders auch der Firmen, die die Ausstellungs-Werbe-Drucksachen gratis lieferten, ganz besonders aber unseres Sammlungleiters Herrn H. Stecker, für geschmackvolle Arrangierung der Ausstellung.

Wilhelm Kolb,
Vorsitzender der Typographischen Gesellschaft Nürnberg.

Ausstellung von Schülerarbeiten der Setzerklassen an der Städtischen Handwerker- und Gewerbeschule in Zittau im Deutschen Buchgewerbehause, Leipzig. Es ist das Verdienst der Schriftleitung des Archivs für Buchgewerbe, diese Ausstellung mit ihren reichen

Eindrücken der großen Leipziger Buchdruckergemeinde eingerichtet zu haben. Und sie spricht an, ein Zeichen der in ihr liegenden sachlichen Wirkung. Wiederholte Besuch brachten mich den Ausstellungsstücken auch innerlich näher.

Sauber gedruckte Akzidenzen — Karten, Briefköpfe, Werbearbeiten und Urkunden — sind stark vertreten; sie lösen die kleinen Aufgaben täglichen Gebrauchs, und ihr Geist spiegelt sich in dem gewählten Gewand. Zunächst fesseln Einzelheiten: Titelzeilen, Schlagwörter, größere Schmuckmotive, farbige Papiere, erst dann gibt sich das Ganze dem Auge zur Beurteilung frei hin. Die Schrift auf allen Blättern ist sachgemäß ausgewählt und gut angeordnet. Die rustikale Auswirkung der Schrift-Schöpfungen verdienstvoller Künstler wie Behrens, Koch, Tiemann und Ehmcke ist dabei auffallend. Sie ist aber verständlich, weil in ihr gewohnte Überlieferung aus der Glanzzeit einer zerfallenden Geschmacksrichtung sich ausdrückt. Laien und Fachleuten mit den verschiedensten Anschauungen und Ansprüchen wird damit kräftige typographische Kost vorgesetzt, wobei absichtlich das Leichte, Verfeinerte als das Zweckmäßige verneint ist.

Form und Ausstattung mancher Arbeiten wecken Erinnerungen an Satzanordnungen, die als typische Beispiele der Schriftgießereiproben jeder kennt. Es ist schwer, diese Ähnlichkeit zu vermeiden, da z. B. mit den charaktervollen persönlichen Schriftformen des Meisters Koch Schüler und Lehrlinge formal eben nichts Anderes und Besseres schaffen wollen und können, als was der überlegene Künstler schon erprobt und in vielen Satzbeispielen vorbildlich und wirkungsvoll gestaltet hat. Mancher Wortlaut liegt in verschiedener und mehrfacher typographischer Bearbeitung vor. Der Belehrung ist dies recht zuträglich, namentlich weil die Ergebnisse zum Vergleichen anregen.

Sämtliche Arbeiten sind bescheiden geschmückt. Man mag dies als einen Vorzug des Schulwerkstatt-Unterrichts ansehen, ich kann solcher Meinung nicht voll beistimmen, möchte aber nicht mißverstanden werden. Die Praxis belegt täglich die Unbeholfenheit und Unkultur der Setzer- und Druckerlehrlinge in geschmacklichen Dingen mit traurigen Beweisen; wer im Buchgewerbe aber wirken soll, muß Geschmack haben. Daher wünsche ich den jungen Menschen am Setzkasten neben einer gründlichen technischen Unterweisung vor allem Geschmacksbildung. Sie wird erreicht, wenn die besten Vorbilder aus der Vergangenheit und Gegenwart als Erzieher mitwirken. Das Ziel ist die gediegene sachliche Anwendung des typographischen Ornaments; sie ist eine feste Stütze wahrer Typographie.

Der Werksatz zeigt selbstverständlich nur Schriftwirkung. Die Zittauer Schule verfügt zweifellos über größere Schriftmengen für Sätze dieser Art; ich sah die verschiedensten Werksatzbeispiele in liebevoller Ausführung. Abdrucke mit leichten Fraktur- und Antiquaschriften fehlen noch; ein Stilwandel innerhalb der Werkstatt, kein Umsturz, dürfte sicherlich mancherlei Neues, Schöneres zutage schaffen.

Die Tonplattenschnitte in Linoleum auf farbigen Papieren, von Gehilfen vor dem Kriege gefertigt, sind ansprechende Leistungen. Gleiches läßt sich von den ausgestellten zahlreichen Arbeiten aus dem Zeichenunterricht, Werkstattskizzen und Entwürfe, sagen.

So zeigt die Ausstellung, daß die Zittauer Schule bestrebt ist, die praktische Arbeit in der Lehrstätte durch einen zweckmäßigen fachlichen Ergänzungsunterricht vorteilhaft zu unterstützen. E. Wetzig.

Landesgewerbemuseum Stuttgart. Das Preisausschreiben für Zigarettenpackungen der Stuttgarter Firma J. Pilnik & Co. ist soeben in Anwesenheit der Preisrichter R. Levi-Stuttgart, Prof. E. Margold-Darmstadt, Prof. Dr. Pazaurek-Stuttgart, J. Pilnik-Stuttgart, Prof. E. Schneidler-Stuttgart und Kunstmaler K. Sigrist-Kaltental zur Entscheidung gelangt. Trotzdem das allgemeine Niveau der fast 1200 Einsendungen als ein sehr gutes bezeichnet werden muß, erhob sich doch kein einziger Entwurf so weit über alle anderen, daß die Zuteilung eines ersten Preises gerechtfertigt erschienen wäre. Es gelangten daher nur die Preise im Betrage von M 1500, M 1000 und M 500 zur Verteilung, wogegen statt der vorgesehenen 10 Ankäufe zu M 200 und M 100 im ganzen 16 Ankäufe zu je M 250 ausgesprochen wurden, so daß die vorgesehene Gesamtsumme von M 7000 zur Verteilung gelangte. Es erhielten: einen Preis von M 1500 Marie Vallé-Frankfurt; einen Preis von M 1000 Paul Meinke-Köln; einen Preis von M 500 August Welp-Bremen. Eine der hierfür vorgesehenen Arbeiten von Tommi Parzinger-München konnte leider nicht berücksichtigt werden, da sie entgegen den Wettbewerbsbestimmungen den vollen Namen des Künstlers trägt, somit ausscheiden mußte. — Die Ankäufe zu je M 250 entfielen auf folgende Einsender: H. O. Binder-München; A. Fischinger-Wien; Otto Jul. Fleck-Obertambach, Hugo Frank-Stuttgart (zwei Einsendungen); Josef Gangl-München; Georg Germroth-Frankfurt; Paul Hesse-

Köln; Walter Kampmann-Berlin; Änne Müller-Knatz in Frankfurt; H. Prinz-Neubabelsberg; Karl Rössing-Gmunden; Alfred Schäfer-Stuttgart; Wilhelm Schnarrenberger-München; W. H. Sittel in Düsseldorf-Gerresheim und Marianne Walther-Stuttgart. — Sämtliche Arbeiten gelangen im Monat Oktober im Landesgewerbemuseum zur Ausstellung und werden dann in einer entsprechenden Auswahl noch in einigen anderen Städten gezeigt werden.

Deutsches Buchgewerbehaus: 15. Okt. bis 15. Nov. „Münchener Gebrauchsgraphiker"; 1. Okt. bis 15. Nov. Schularbeiten der Buchdrucker-Fachklasse der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig.

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

Hans Fechner, Waldvolk aus dem Reiche der Berggeister, Gebr. Klingspor, Offenbach a. M., 1920. —

Dieses Werk ist eine der bekannten prachtvollen Druckerzeugnisse der Klingsporschen Haus-Druckerei. Die vorliegende Liebhaber-Ausgabe ist in der Frühlingsschrift von Rudolf Koch gesetzt auf bestes Friedenspapier mit einwandfreien Ausmaßen gedruckt. Der Inhalt des kleinen Quartbandes sind Märchen, die in überaus witziger Sprache von Hans Fechner erzählt sind. Zum 60. Geburtstage des bekannten Bildnismalers, der seit einer Reihe von Jahren erblindet ist, hat die Klingsporsche Gießerei das Schriftchen in Buntpapier und Halbpergament eingebunden erscheinen lassen.

Eine Frankfurter Schriftprobe vom Jahr 1592. Studie zur Geschichte des Frankfurter Schriftgießerei-Gewerbes von Gustav Mori. Den Teilnehmern an der Hauptversammlung des Vereins Deutscher Schriftgießereien in Frankfurt a. M. vom 7. September 1920 überreicht von der Schriftgießerei D. Stempel.

Das vorliegende Stück ist in hervorragender Art zweifarbig in Ehmcke-Fraktur in der Stempelschen Hausdruckerei gedruckt. Der Stand des Spiegels in dem großen Blatte läßt das Satzbild in lebendiger Geschlossenheit erscheinen. Die Ausführungen von G. Mori, zu der als Lichtdruck beigelegten hochinteressanten Schriftprobe von 1592 bringen wichtige Ergebnisse zur Geschichte der Egenolff-Lutherschen Schriftgießerei.

Dr. Hans Sachs: „Schriften über Reklamekunst", Verlag „Das Plakat", Charlottenburg. Preis für die Mitglieder des Vereins der Plakatfreunde M 15.—.

Als Band 3 der Handbücher der Reklamekunst bringt Dr. Hans Sachs, der bekannte Herausgeber des „Plakat", ein Nachschlagewerk der „Schriften über Reklamekunst". Wie er in seiner Vorbemerkung betont, ist sein Versuch nicht der erste. Aber er hat jedenfalls einen Vorteil von den früheren voraus, den der Übersichtlichkeit. Er teilt das umfangreiche Gebiet in bestimmte Gruppen und zerlegt diese wieder nach gewissen stofflichen Gesichtspunkten. Innerhalb dieser kleinsten Gruppen ordnet er nach dem Erscheinungsjahr und hebt dieses stark heraus, was uns sehr zweckmäßig erscheint. (Nur in den Abteilungen: „Einzelne Künstler" und „Verschiedene Länder" ist die Reihenfolge alphabetisch, was hier wohl am nächsten liegt.)

Der Wert solcher Nachschlagebücher steht und fällt natürlich mit ihrer Vollständigkeit. Da Dr. Sachs für sein Buch den Kreis sehr fest umrissen hat, mag eine gewisse Vollständigkeit wohl erreicht sein. Immerhin hat aber das behandelte Gebiet so viel Berührungspunkte mit benachbarten, verwandten Gebieten, daß manchem wohl manches dennoch fehlen wird. Uns z. B. erscheint es seltsam, daß neben einigen der unter B genannten Zeitschriften unser „Archiv für Buchgewerbe und Graphik" mit keinem Wort erwähnt wird. Zum mindesten denkt man es dann unter III. Sondergebiete, 9. Buchgewerbe zu finden — vergeblich. Weiter vermissen wir hier sowohl wie unter 16 und 17 (Schrift- und Satzkunst, Drucktechnik) die Monographien des Buchgewerbes, die manches den angeführten nahe verwandte Thema behandeln. Es wäre zu wünschen, daß diese und auch noch manches andere in den beabsichtigten Nachträgen noch Aufnahme fänden.

Bemerkenswert und erfreulich scheint uns, daß bei vielen, vor allem auch ausländischen Erscheinungen einige kurze, in großen Zügen orientierende Notizen beigefügt sind, die wohl weniger als abschließende Urteile, als vielmehr als kurze Inhaltsangaben aufzufassen sind. Urteile würden unseres Erachtens im Widerspruch mit dem eigentlichen Zwecke des Büchleins stehen, ein möglichst vollständiges Nachschlagewerk darzustellen, als orientierende Randbemerkungen aber sind sie für den Nachschlagenden außerordentlich wertvoll, indem sie ihm viel unnütze Mühe ersparen können.

Die Ausstattung des Büchleins in zwei Farben ist im ganzen ansprechend und sauber, wenn auch im einzelnen einiges auszusetzen ist. An einzelnen Stellen ist das „Passen" der beiden Farben recht mangelhaft, auch die Gegenüberstellung der beiden Titelblätter dürfte wohl vom typographischen Gesichtspunkt als verfehlt zu bezeichnen sein.

Curt Richter.

Paul Kersten, Der exakte Bucheinband. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage mit 133 Abbildungen, 45 Tafeln, 44 Papiermustern. 154 Seiten. (Verlag von Wilhelm Knapp, Halle [Saale] 1920.)

Kerstens „Exakter Bucheinband" ist seit den 11 Jahren, die seit seinem Erscheinen vergangen sind, zum führenden Lehrbuch für das deutsche Buchbinderhandwerk gewesen. Er bildet die notwendige Ergänzung zu dem Bradeschen Buchbinderbuch, das in der Hauptsache die Grundbegriffe der Buchbinderei vermittelt und mehr ein allgemeines Lehrbuch darstellt. (Übrigens kann bei dieser Gelegenheit gesagt werden, daß auch der „Brade" demnächst in vollständig von Kersten umgearbeiteter Form erscheinen wird.) Kerstens Werk gilt, wie es im Untertitel heißt, dem guten Halbfranzband, dem künstlerischen Ganzlederband, der Handvergoldung, dem Einband mit echten Bünden und dem Pergamentband. Dadurch ist zum Ausdruck gebracht, daß dieses Lehrbuch die kunstgewerbliche Buchbinderei betrifft, sowie die Anfertigung einfacherer Bucheinbände aus edlen Materialien. Das Werk ist der Niederschlag einer von Kersten selbst organisierten Unterrichtsmethode, die er vor 16 Jahren in der von ihm geleiteten Berliner „Kunstklasse für Buchbinder" einführte, und noch heute dort anwendet. War vor dem Erscheinen des „Exakten Bucheinbandes" das Buchbinderhandwerk im wesentlichen (von Brade abgesehen) auf die Lehrbücher ausländischer Buchbinder angewiesen, in denen eine in Deutschland wenig bekannte traditionelle englische und französische Bindeweise gelehrt wurde, so gibt Kerstens Lehrbuch, eine für deutsche Verhältnisse passende. Wie die englischen und französischen Buchbinder ihre Bücher binden, ist gewiß bestes Handwerk und vorbildlich. Und es waren wirtschaftliche Ursachen in der Hauptsache, wenn man diese peinlichen Methoden der Engländer und Franzosen, wie sie sich noch bis heute erhalten haben, in Deutschland nicht auch zur Anwendung bringen konnte. Vieles aber, was jene üben, beruht auf einem handwerklichen Aberglauben, d. h. es läßt sich nicht auch auf andere Weise ein guter Handeinband herstellen. So ist es interessant, zu hören, das Kersten für Lederbände nicht die französische Ansetzmethode mit durchzogenen Bünden wählt, sondern die deutsche mit aufgeklebten Bünden (aufgeschabte Bindfädenenden), und daß er es ausführlich begründet, daß bei der französischen, die nur umständlicher und zeitraubender ist, durchaus kein haltbarer Einband erzielt wird. Der Text des „Exakten Bucheinbandes" ist im wesentlichen derselbe geblieben, nur um einige zeitgemäße Bemerkungen, so bei den Lederpreisen, ergänzt. Vollständig umgestaltet aber ist der bildliche Teil, der eine große Anzahl von kunstgewerblichen Bucheinbänden in der Hauptsache von Kersten selbst und aus seiner Kunstklasse bringt. Die neuen Buntpapiere sieht man ferner in einer großen Anzahl von Proben. Der Verfasser, über dessen handwerkliche Bedeutung man nichts mehr zu sagen braucht, blickt heute auf ein fünfunddreißigjähriges Wirken als Fachschriftsteller zurück. Und ebenso wie er als Kunsthandwerker ein Führer geworden ist, ist er es auch als Fachschriftsteller und Kämpfer für die wirtschaftlichen und ideellen Interessen seines Handwerks. Das Wort „Bilde Künstler, rede nicht!" hat Kersten Lügen gestraft; aber weil hinter seinen Worten auch immer der Mann der Tat stand, hatte er stets ein Recht zu reden. Und daß er, dem sein Handwerk und seine Kunst in Hirn und Fingerspitzen sitzen, uns in dem vorliegenden Lehrwerk den Niederschlag seines Könnens und Wissens gegeben hat, dafür ist ihm die deutsche Buchbinderei zu Dank verpflichtet.

Ernst Collin.

Schriften für das Schöne Buch der Druckerei C. G. Naumann, Leipzig. — Wie das in ein besonderes Buntpapier eingebundene geschmackvolle Werk — von Otto Horn entworfen — zeigt, war die Druckerei sichtlich bemüht, das Büchlein trotz der bestehenden Schwierigkeiten gut auszustatten und wir freuen uns, dieses festzustellen.

Das Schriftmaterial der Graphischen Kunstanstalten J. J. Weber. Die Firma J. J. Weber hat für Freunde und Gönner ihres Hauses ein prächtiges Buch herstellen lassen, das eine Anzahl Aufsätze aus der Jubiläumsnummer der Illustrirten Zeitung (1919) enthält, und das in einer Auswahl der Schriften der Graphischen Kunstanstalten J. J. Webers gedruckt ist. Es gibt also einen Überblick über die Entwicklung des Unternehmens und über seine gegenwärtige Leistungsfähigkeit.

Im Jahre 1834 gründete Johann Jakob Weber den Verlag; sein Hauptbestreben war es, die Buchillustration in Deutschland auf einen ähnlich hohen Stand zu bringen, wie ihn Frankreich und England seiner Zeit hatte. Dies gelang ihm in überaus kurzer Zeit. Bereits in den Jahren 1839—42 entstand auf seine Anregung hin Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen mit den Holzschnitten Adolph Menzels, ein Meisterwerk deutscher Holzschneidekunst. Als 1842 in England die Illustrated London News erschien, da trat er 1843 mit einem ähnlichen Unternehmen an die Öffentlichkeit: der „Illustrirten Zeitung“. Es fehlte in Deutschland zunächst noch an einer größeren Anzahl gutgeschulter Holzschneider — der Holzschnitt war ja vor der Erfindung des photomechanischen Reproduktionsverfahrens das einzige Illustrationsmittel, das für den Buchdruck in Frage kam — deshalb mußten die ersten Nummern mit englischen und französischen Holzschnitten versehen werden. Aber mit überraschender Schnelligkeit wurden sie von deutschen abgelöst, die technische Gewandtheit und Feinheit der Holzschneider nahm unter der anfeuernden Aufsicht J. J. Webers dauernd zu. Schon der 2. Jahrgang enthielt Nachbildungen bedeutender Gemälde, so der Wandgemälde des Peter Cornelius. Zur Leitung der xylographischen Anstalt — zunächst im Besitz von A. Kretzschmar, stand sie bald ausschließlich im Dienste der Illustrirten Zeitung und ging 1858 auch in ihren Besitz über — wurden nur erste Künstler berufen, unter andern Karl Hermann Louis Zimmermann und später Gottl. Chr. Wilhelm Haase, beides Xylographen Ludwig Richters. Als 1880 J. J. Weber, dieser prächtige und vorbildliche Verleger, der als einer der ersten auch für Hebbel, Ludwig und Wagner eingetreten war, starb, da begann bereits die Bedeutung der Holzschneidekunst als Illustrationsmittel einer Zeitschrift zu verblassen, die photomechanischen Reproduktionsverfahren, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ganz an ihre Stelle traten, fingen an sie zu verdrängen. Vorher hatte noch, unter Leitung von Dr. Felix Weber, dem Sohne von J. J. Weber, und Paul Frühauf die Holzschneidekunst ihre letzte und raffinierteste Höhe erklommen. Trotzdem mußte die xylographische Anstalt 1906 aufgelöst werden, 1905 bereits war eine eigene chemigraphische Abteilung gegründet worden, die sich rasch bis zu ihrer gegenwärtigen Vollkommenheit entwickelte.

Das Vorwort trägt das Motto „Zur Herstellung guter Drucksachen gehören in erster Linie vornehme Schriften, deren geschmackvolle Anwendung und klarer Druck auf gutem Papier“. Welcher Bücherfreund würde das nicht gern unterschreiben; leider findet man diese Forderungen nicht allzu häufig restlos erfüllt, auch in diesem Buche nicht. Es fehlt meist weniger an gutem Papier, auch nicht an klarem Druck, die Anwendung der Schriften läßt schon öfters zu wünschen übrig — in diesem Falle leitete sie Professor G. Belwe einwandfrei bis auf die beiden Titelseiten, auf denen der Schriftsatz etwas höher stehen könnte. Dagegen leiden wir geradezu Not an wirklich guten Schriften, was sich auch in diesem Buche zeigt, das doch mit größter Sorgfalt und Liebe hergestellt wurde. Von den 22 vorgeführten Schriften sind eigentlich nur fünf für wirklich vornehme Bücher brauchbar: Die Stempel- und Bernhard-Fraktur, die Schwabacher, die Mediäval- und Genzsch-Antiqua. Es muß einmal allgemein ausgesprochen werden, es scheint fast, als ob man heute gar nicht mehr wüßte, was den Wert und die Schönheit einer Schrift ausmacht. Man beurteilt eine Schrift meist nur nach ihrem allgemeinen Charakter, aber man studiert sie nicht in ihren Einzelheiten. Erst wenn wir soweit kommen, daß wir die Züge, den Schwung des einzelnen Buchstaben, sowie sein Zusammengehen mit allen anderen derselben Schrift mit künstlerischer Freude verfolgen, ist Hoffnung vorhanden, zu einer Kultur der Schrift zu kommen, wie sie das 17. und 18. Jahrhundert besessen hat. Das harte Urteil über unser heutiges Schriftmaterial gilt nicht nur von den namenlosen Schnitten der Schriftgießereien, sondern auch von den meisten von Künstlern gezeichneten Schriften. Nebenbei mag hier bemerkt werden, daß unsere heutigen Künstler geradezu unfähig sind, eine einwandfreie Antiqua zu zeichnen, während ihnen einige Frakturschriften trefflich gelungen sind. Ich hoffe an anderem Ort und in anderem Zusammenhange auf den wesentlichen Charakter einzelner Schriftschnitte näher eingehen zu können, deshalb mag die knappe Bemerkung darüber hier genügen. Dr. Schlerath.

Rud. Larisch, Unterricht in ornamentaler Schrift. 5. veränderte Auflage. D.-Österr. Staatsdruckerei, Wien, 1919. — Auf dieses überaus wichtige und verwendungsreiche Handbuch des Schriftkünstlers ist im Archiv wiederholt eingehend hingewiesen worden. Wir stellen fest, daß die neue Auflage verändert und erweitert ist und deshalb noch mehr den Lernenden als willkommenes Lehr- und Anregungsbuch empfohlen werden kann.

Grundriß der Doppelten Buchführung aus dem Wesen der kaufmännischen Unternehmung, erklärt von

Dr. Ernst Pape, o. Prof. an der Universität Frankfurt. 1920. A. G. Gloeckner, Verlag für Handelswissenschaft, Leipzig, Preis geb. M 12.–.

Dies vorzügliche Buch will unter einem ganz besonderen Gesichtspunkt betrachtet sein. Es unterscheidet sich von den vielen anderen Büchern, die sich mit demselben Thema befassen, sehr wesentlich dadurch, daß ihm nicht eigentlich die Buchführung selbst Gegenstand ist, sondern das, was gewissermaßen hinter ihr steht oder über ihr, der leitende Grundgedanke. Unter diesem Namen will der Verfasser nicht das verstanden wissen, was man wohl auch früher schon mit diesem Namen benannte, z. B. daß der leitende Grundgedanke der Buchführung der sei, alle wirtschaftlichen Vorkommnisse innerhalb eines Betriebes während einer bestimmten Periode genau festzuhalten, oder was es sonst für ähnliche Definitionen noch gibt. Dies Buch will mit diesem Ausdruck etwas noch tiefer liegendes erfassen, das sich mit einem Worte nicht erklären läßt, sondern nur mit einem Bild. Man stelle sich den ganzen wirtschaftlichen Vorgang als einen Blutkreislauf vor. Aus irgendeinem Zentrum tritt der Hauptstrom hervor, z. B. aus der Hauswirtschaft des Unternehmers (Kapital). Dieser Strom verästelt sich in allerlei Nebenflüsse (z. B. Grundbesitz, Einrichtung, Geld); aus anderen, außerhalb dieses Blutkreislaufes liegenden Zentren treten andere Flüsse hinzu und verbinden sich mit ihm (z. B. Hypothek, Kredit, Wechsel). Durch die Verbindungen, die sie mit ihm eingehen, wird der Hauptstrom in vielfältiger Weise umgeformt (Waren, Wertzuwachs, Wertminderung); endlich trennen sie sich wieder von ihm und kehren zu ihren Zentren zurück; dafür treten wieder neue Zuflüsse hinzu, denselben Vorgang wiederholend, der doch wieder ein ganz anderer ist; trennen sich wieder von ihm und so fort, bis auch der Hauptstrom am Ende der Periode wieder zu seinem Zentrum zurückkehrt, um sofort seinen Kreislauf wieder von neuem zu beginnen. Mit ein paar Worten ist der Vorgang nicht zu schildern, es muß uns genügen, wenn wir nur einen dürftigen Begriff erwecken. In diesem Sinne das ganze Wesen der doppelten Buchführung als auf einem ganz einheitlichen Grundgedanken fußend darzustellen, aus dem heraus das ganze System in allen Einzelheiten sich zwanglos ergibt, das ist das Ziel, das dem Verfasser vorschwebte. Der Gedanke ist so sehr Gedanke, so absolut, daß es auf der Hand liegt, daß ihm ein Laie kaum folgen kann. Die Kompliziertheit des Vorganges, so einfach er sich für den gibt, der diese Zusammenfassung, diese Naturnotwendigkeit klar erfaßt hat, erfordert eine geschulte Gewöhnung an wirtschaftliches Denken. Der Verfasser ist Hochschullehrer und sein Buch ist die Quintessenz dessen, was er seine Schüler lehrte. Wir glauben, es wird viele Unsicherheiten beseitigen, die vielen selbst nach langer Praxis in der Buchführung oftmals doch noch anhaften, wenn sie die Gedanken des Verfassers mitgedacht und in sich aufgenommen haben, und wir können dies fleißige und gründliche Buch allen empfehlen, die den Wunsch haben, ihre Kenntnis der Doppelten Buchführung auf eine feste und klare Grundlage zu stellen.

Bedauerlich ist nur eines, daß das Buch so viele Druckfehler aufweist. In den meisten Fällen ergeben sie sich dem aufmerksamen Leser ohne weiteres als Druckfehler. Auf zwei von ihnen möchten wir allerdings besonders hinweisen, weil sie – wie uns scheint – leicht Verwirrung anrichten können. Auf Seite 41 ist in der Erklärung des ersten Falles der vorgeführten Geschäftsvorfälle der Wareneintritt auf dem Wege des Buchkredits als „Zentrifugalbewegung" bezeichnet. Es ist selbstverständlich, daß das „Zentripetalbewegung" ist. Daß es ein Druckfehler ist, ergibt sich auch daraus, daß unmittelbar nach dieser Bezeichnung „Zentrifugalbewegung" auf den Leitsatz 1 hingewiesen wird, der die Zentripetalbewegung charakterisiert. Trotzdem kann es auf jemanden, dem diese immerhin nicht von vornherein geläufigen Bezeichnungen nicht ganz und gar in Fleisch und Blut übergegangen sind, leicht verwirrend wirken, da er nicht ohne weiteres erkennt, wo der Druckfehler steckt.

Der zweite Fehler, den wir glauben, besonders erwähnen zu müssen, versteckt sich noch mehr. Er ist aber ein richtiger dicker Buchungsfehler. Es handelt sich um das Beispiel der amerikanischen Buchführung. Auf Seite 80 sind die einzelnen Geschäftsvorfälle aufgeführt, auf den Seiten 78 und 79 sind sie als Beispiel im Journal verbucht. Auf Seite 80 steht hinter dem 12. Januar: Warenverkauf gegen Akzept für 12. 4. M 1702.–. Auf den Seiten 78 und 79 ist das im Journal verbucht: Warenkonto an Schuldwechselkonto: Warenkonto soll M 1702.–, Schuldwechselkonto hat M 1702.–. Auffällig ist, daß der Druckfehler sich hier dreimal wiederholt. Es muß in der ersten Rubrik auf Seite 78 textlich nicht heißen: Warenkonto an Schuldwechselkonto, sondern umgekehrt: Schuldwechselkonto an Warenkonto, und die Summe M 1702.– ist im Warenkonto unter Haben (Ausgang, Warenverkauf) und im Schuldwechselkonto unter Soll (Eingang, auf Schuldwechselkonto) zu verbuchen. Wird ein das Buch genau Studierender zweifellos auch

diese Fehler bei näherer Überlegung finden, so kann doch dieser dreifache Fehler unseres Erachtens arge Verwirrung anrichten.

Diese einzelnen Fehler, die mehr der Ausführung des Druckes und dem Lesen der Korrekturen Vorwürfe machen, können im ganzen selbstverständlich den Wert dieses sehr guten Buches nicht beeinträchtigen. Curt Richter.

Das fachliche gebundene und freihändige Zeichnen für Schriftsetzer. Heft 15. Nach praktischen Gesichtspunkten in systematischer Folge nebst einer umfangreichen praktischen Aufgabensammlung bearbeitet von Hermann Maier, Fachlehrer der Handwerkerschule zu Hildesheim. Wittenberg, R. Herrosés Verlag (H. Herrosé) 1909.

Das Werkchen ist veraltet, es paßt mit den vor etwa einem Dutzend Jahren geschaffenen zahlreichen Zeichnungen und Anwendungen aus einer vergangenen Geschmacksrichtung nicht in die alles stürzende gegenwärtige Zeit hinein. Schon ursprünglich hätte gegen diese Art Gestaltung des fachlichen Zeichnens an gewerblichen Fortbildungsschulen Einspruch erhoben werden sollen, denn sie hat herzlich wenig Berührungspunkte mit der kunsthandwerklichen Arbeit des Schriftsetzers. Die Darstellung und zweckmäßige Anordnung der Druckschrift ist immer noch die Grundlage des Zeichnens für Schriftsetzer, darauf entstehen Skizze und Entwurf. Diesbezügliche Beispiele hat auch das vorliegende Heft, sie sind jedoch entstanden ohne enge Beziehungen zum typographischen Material mit seinen begrenzten Verwendungsmöglichkeiten. Der Setzer vermag mit den Vorlagen nicht viel anzufangen, ein Lithograph oder Zeichner für Werbezwecke könnte sie besser benützen.

Der zeichnende Setzer kann Schiene, Winkel und Zirkel entbehren, die umfangreiche Aufgabensammlung des Verfassers aber verlangt ihre Benutzung zum elementaren Konstruieren eines gleichseitigen Dreiecks, regelmäßigen Sechsecks, rechtwinkligen Dreiecks, des Kreises und der Kreislinie, der Ellipse, Schneckenlinie u. a. Diese Übungen sind überflüssig, es scheiden auch Zeichnungen aus, die den körperlichen Gegenstand als Schmuckform zum Vorwurf haben: z. B. das Buch, die Zange, der Hobel, Hammer, Stuhl, die Gießkanne. Dies und vielerlei anderes liegt als Druckstock vortrefflich nachgebildet in den Kästen der Druckereien. Und wenn von Befähigten gar noch photographische oder bildmäßige Aufnahmen nach Gegenständen und Naturobjekten zu Schmuckformen umgearbeitet werden sollen, so heißt dies die scharf gezogenen Grenzen des fachlichen Zeichnens für Schriftsetzer absichtlich überschreiten.

Der Schüler formt mit Stift oder Feder nicht um des Zeichnens willen, er hat zwar den Platz vor dem Setzkasten verlassen, seine eigentliche zeichnerische Tätigkeit ist und bleibt jedoch an die beruflichen Funktionsvorstellungen gebunden. Der Phantasie des zeichnenden Jugendlichen wird dabei ein natürlicher erzieherischer Zwang zur technischen Bewältigung der Schriftmasse auferlegt. Mit Bezug auf derartiges Tun kann man wohl auch vom Setzen beim Zeichnen sprechen. Diesen Grundzug vermißt man in dem Werkchen von Maier.

Es gibt übrigens überhaupt kein Buch, das als Leitfaden für das typographische Zeichnen in Fachschulen zu empfehlen und zu gebrauchen wäre. Jeder Schule ist es vorläufig noch überlassen, den Zeichenunterricht für Schriftsetzer so zu gestalten, wie sie es für richtig und zweckmäßig hält. Dieser Zustand hat schon längst die Aufmerksamkeit berufener Fachleute und Fachlehrer auf sich gelenkt und zu verschiedenen Aussprachen den Anlaß gegeben, wobei auch ausgesprochen wurde, daß eine Änderung eintreten muß. Je schneller sie kommt, umso eher erlangt das typographische Zeichnen allerorts die richtige Bedeutung und wahren, nicht vorgetäuschten Nützlichkeitswert. E. Wetzig.

Praktische Aufgaben für das Rechnen im Anschluß an die Gewerbekunde in gewerblichen Unterrichtsanstalten. Herausgegeben von Rektor J. Schanze. Heft 13 für das Buchgewerbe, bearbeitet von A. Clementsen, Fortbildungsschullehrer in Kiel. Wittenberg 1910. R. Herrosés Verlag (H. Herrosé).

Die vorliegende reichhaltige, 149 Seiten umfassende Aufgabensammlung gehört zu den wenigen frühen Versuchen, buchgewerbliche Rechnungsarten der beruflichen Ausbildung nutzbar zu machen. Dieser schöne und lobenswerte Plan ist jedoch leider nicht in allen seinen Teilen streng durchgeführt worden, denn das Rechenbuch enthält neben rein fachlichen Aufgaben auch solche von Allgemeininteresse, wie sie an Fortbildungsschulen gern gebraucht werden. Damit sind die geknüpften Beziehungen zum Buchgewerbe nicht andere ausschließende, feste, und gleichzeitig ist fremden Einflüssen Eingang geschaffen worden. Dies ist im Interesse der fleißigen Arbeit recht zu bedauern. Wir möchten dem Verfasser empfehlen, bei einer Neuauflage nur die Facharbeit und die mannigfachen Begebenheiten aus dem Geschäftsgang graphischer Betriebe den verschiedenen Rech-

nungsarten zugrunde zu legen. Das Buch dient dann wirklich dem Buchgewerbe; es ist ihm jedoch auch schon in der vorliegenden Form Verbreitung zu wünschen, da es in seinen Hauptteilen inhaltlich so gestaltet ist, daß sein Gebrauch der beruflichen Ausbildung großen Nutzen bringt. E. Wetzig.

Johann von Soest, der Sänger und Arzt. Eine Erinnerungsschrift zur Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen am 10. Oktober 1920 gedruckt und gewidmet von der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G.

Diese in der bekannten feinen Güte hergestellten Schrift bietet nicht allein den Bibliophilen, sondern auch den geschichtlich Interessierten viel Neues und Schönes. Dem Werkchen ist vorn eine Tafel nach einer Zeichnung des Meisters des Hausbuches beigegeben.

Broeger, Die vierzehn Nothelfer. Kraftvoll gestaltete Dichtungen alter Legenden mit Bildern von Rudolf Schiestl. Dichtung und Bild gehen gut zusammen, als der altertümlich-markige Stil Schiestls den Geist und die Stimmung der alten Legenden am besten zum Ausdruck bringt. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.

Gleitsmann, Blätter der Farbenfabriken E. T. Gleitsmann, Dresden-Wien, Heft 1, Juli 1920. — Bearbeitet von Wirkl. Rat Professor Emmerich in zwangloser Reihenfolge soll dieses neue Organ der bekannten Farbenfabriken Beiträge technischer und organisatorischer Art, soweit sie für die Farbenindustrie wichtig sind, bringen. Das 1. Heft ist befriedigend gedruckt bis auf die unschöne Farbenbeilage. Wir wünschen dem Unternehmen weiteren Fortgang.

Kunst und Leben. Ein Kalender für 1921. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf.

Katalog der Bibliothek der Handelskammer Nr. IX, Nachtrag des Zuwachses vom 1. Januar 1915 bis 31. Dezember 1918.

Das Hohe Ufer. Heft 8/9. Eine ernste literarische Zeitschrift, herausgegeben von Hans Kaiser, Verlag Ludwig Ey, Hannover.

Die Braunschweiger GNC.-Monatsschrift August 1920 „Leipziger Herbstmesse", herausgegeben von Grimme, Natalis & Co., Komm.-Ges. a. A., Braunschweig.

Klimschs Jahrbuch 1920 und die Ausstattung des Werkes ist einheitlich, Schrift und Bildschmuck in Cissarz-Latein der Firma Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M. ausgeführt.

Tätigkeitsbericht Hugo Schmidt Verlag, München.

Jahresbericht der Fachschule für das Buchdruckgewerbe in Stuttgart.

BERICHTE

Es starb nach kurzem Leiden am 17. August 1920 der General-Sekretär des Deutschen Buchdrucker-Vereins Herr Franz Kohler.

Zum Direktor der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe wurde als Nachfolger des verstorbenen Geheimrats Professor Max Seliger, Professor Walter Tiemann berufen.

Jubiläum der Buchdruckerei Poeschel & Trepte in Leipzig. Die Buchdruckerei Poeschel & Trepte beging am 1. Oktober 1920 die Feier ihres 50jährigen Bestehens. Der ursprüngliche Mitinhaber Trepte war schon in den ersten Jahren nach der Begründung ausgetreten. Der eigentliche Begründer der Firma, Hofrat Heinrich Ernst Poeschel, stand ihr in einem langen gesegneten Leben vor und ist selbst heute noch mit regstem Interesse und mit bewundernswerter Kraft in ihr wirksam. Bei allen späteren buchkünstlerischen Erfolgen der Offizin muß darauf hingewiesen werden, welche hohe typographische Schulung und druckerische Exaktheit Hofrat Poeschel ihr verliehen hat, von ihm stammt das Fundament, auf dem sich das neuzeitliche Können der Druckerei so ausgezeichnet und so beispielhaft erheben konnte. Mit Eintritt des Sohnes des Begründers, Carl Ernst Poeschel, begann der Zug zur Mitwirkung an der neuzeitlichen Buchkultur. Ungemein Vieles und Schönes, ja Außerordentliches hat unsere schwarze Kunst Poeschel jun. zu verdanken; als Erzieher trat er selbst mit einer Schrift über „Zeitgemäße Buchdruckkunst" hervor; mit seinen Schriften, die Klarheit und Schönheit des Satzes zu steigern, im Werksatz sowohl wie in der künstlerischen Akzidenz, wirkte er reformierend und vorbildlich. Mit einem ausgezeichneten typographischen Geschmacke begabt, sicherte er den schrifttechnischen Schöpfungen der modernen Buchkünstler die besten Anwendungen, wie er überhaupt gleichen künstlerischen Ranges neben ihnen

steht, was der „Verein der deutschen Buchgewerbekünstler" dadurch anerkannte, daß er ihn zu seinem Ehrenmitglied ernannt hat. Es muß hierbei angemerkt werden, daß, was an modernen Luxusdrucken aus der Offizin hervorgegangen ist, den höchsten Anforderungen standhält. Ein Poescheldruck wird seinen Besitzer immer erfreuen. Zur Mitarbeit im kaufmännischen Teil der Druckerei ist in jüngster Zeit Herr Herbert Schulz eingetreten. Die Offizin konnte ihren Jubiläumstag mit dem Bewußtsein begehen, zur Hebung des Geschmacks im Buchgewerbe im Gange unserer neuen Kulturbewegung das meiste mit beigetragen zu haben, die typographische Kunst, die von dem Wirken der Offizin so viele Anregungen erhält, wird mit ihrem Glückwunsch auch die Gefühle der Dankbarkeit verbinden, da sie sich durch eine so hohe und ernste Auffassung gefördert sieht.

Dr. Zeitler.

Dr. Julius Zeitler, Direktorialassistent an der Staatlichen Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, Mitarbeiter am Archiv für Buchgewerbe und Graphik, ist der Titel Professor verliehen worden.

Die Geschäftsbücherfabrik König & Ebhardt, Hannover, feierte am 1. Oktober ihr 75jähriges Bestehen.

Die Firma Emil Singer, graphische Kunstanstalt, Leipzig, feierte ihr 50jähriges Bestehen.

Auktionen:

Gilhofer & Ranschburg, Wien, XLV. Auktion. Sammlung: Prinz R. B. (Gemälde, Kunstgewerbliche Graphik, Farbenstiche, 18. Jahrhundert, Sport, Jagd, Karikatur) 7.–9. Oktober.

Holstein & Puppel, Berlin, Kunst-Auktion XIII, Kupferstiche, 17.–18. Jahrhundert. Schweiz, 18.–21. Oktober. — Kunst-Auktion XIV, Chodowiecki und Goethe, 8. bis 11. November.

Rudolf Lepke, Berlin, Sammlung Karl Eckert, Versteigerung 26.–29. September.

S. Martin Fraenkel, Berlin W 35, Auktion 7 „Moderne Buch", 19.–20. Oktober.

Rudolf Bangel, Kunstauktionshaus, Frankfurt a. M.: 21./22. Oktober 1920. Gemälde, Mobilar, kunstgewerbliche Arbeiten aus dem Nachlaß Frau Generalkonsul Baer-Luft, Frankfurt a. M.

16. November 1920. Sammlung Carl Ad. Gehring, Frankfurt a. M. — Gemälde Frankfurter Meister, Möbel, Textilien, Bronzen, Porzellan, Illustrierter Katalog 1009.

7./8. Dezember 1920. Nachlaß U. Frankfurt a. M. (Nachlaßpfleger Martin Rothbarth). Gemälde moderner Meister, kunstgewerbliche Arbeiten, Möbel. Katlaog 1010.

Winter 1920/21, Berlin: Durch Rudolf Bangels Kunstauktionshaus, Frankfurt a. M.: Dubletten eines norddeutschen Museums: Gobelin, Möbel, Keramik usw.

Kataloge

Friedrich Dehne, Kunstverlag Leipzig, Kataloge Laszlo Boris, I. Liebe, II. Das Geld.

Speyer & Peters, Berlin, Inkunabeln-Prospekt: u. a. die erste und zweite deutsche Bibel, die erste deutsche Chronik und das Original des Nürnberger Geschlechterbuches, sodann einen Justinian aus der Offizin der Peter Scheffer.

Antiquariat Paul Graupe, Katalog 93, Pergament-Manuskripte, Miniaturen, Inkunabeln-Holzschnitte.

Gilhofer & Ranschburg, Wien, Antiquariats-Katalog 132, Deutsche Geschichte.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Katalog 481: Zeitschriften Periodica.

MITTEILUNGEN DES BUNDES DER DEUTSCHEN GEBRAUCHSGRAPHIKER

Die Firma Rudolf Förster, Inh. R. Heynen, Charlottenburg 4, Schlüterstraße 54, Holzgroßgeschäft und Sägewerke, beauftragte den Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker, einen Wettbewerb zur Erlangung von Inseratentwürfen zu veranstalten.

Beteiligungsberechtigung: Berechtigt zur Teilnahme sind nur Mitglieder des Bundes der deutschen Gebrauchsgraphiker E. V.

Zu bearbeitender Stoff: Es werden Inseratentwürfe verlangt, die außer dem Text, Eisenbahnschwellen und Telegraphenstangen in ihrer Verwendung oder im letzten Stadium der Herstellung zeigen.

Wortlaut der Beschriftung: Haupttext: Rudolf Förster, Charlottenburg 4, Holzschwellen (roh und imprägniert), Telegraphenstangen, Maste, Grubenholz. Nebentext: Fernruf: Steinplatz 13867–69, Telegr.-Adr.: Schwellenförster Berlin.

Größe der Entwürfe: Die Fläche der Zeichnung soll 18×26 cm quer einnehmen, das Papier der Zeichnung muß 31×38 cm quer groß sein. Es darf nur weißer Zeichnen-

karton verwendet werden. Gebrauch von Attrappen, Passepartouts und farbigen Hinterklebungskartons ist unzulässig.

Anzuwendende Technik: Die Entwürfe müssen zur Reproduktion in Strichätzung geeignet sein; sind also in Schwarzweiß-Manier oder als Federzeichnung zu liefern. Die Anwendung eines Rasters ist zulässig. Im Entwurf ist der Raster durch grauen Ton darzustellen. Bei der Herstellung der Entwürfe ist darauf zu achten, daß die Originale um $^1/_3$ verkleinert werden (also spätere Druckstockgröße 19,5 × 13,5 cm quer).

Preise: Ein erster Preis von M 1000.–; ein zweiter Preis von M 700.–; ein dritter Preis von M 500.–; ein vierter Preis von M 400.–; ein fünfter Preis von M 300.–. Außerdem drei Ausführungspreise von je M 500.–. Diese drei Ausführungspreise werden von der ausschreibenden Firma in der Weise verteilt, daß sie aus den fünf preisgekrönten Entwürfen die ihr am geeignetsten erscheinenden drei auswählt und daran das Reproduktionsrecht erwirbt, während die beiden anderen Entwürfe ihr Eigentum werden, das Reproduktionsrecht aber nicht erworben wird.

Preisrichter: 1. O. H. W. Hadank, Maler und Graphiker, Berlin-Südende, Brandenburgische Straße 5a. Vorsitzender des B. d. D. G.; 2. Jupp Wiertz, Maler und Graphiker, Berlin-Wilmersdorf, Nassauische Straße 52/53; 3. Wilhelm Plünecke, Maler und Graphiker, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 71. (Als Ersatzmitglieder: K. Schulpig, Maler und Graphiker, Berlin SO 33, Skalitzerstraße 74; Walter Buhe, Maler und Graphiker, Berlin-Friedenau, Laubacher Straße 16); 4. Der Inhaber der Firma Förster: Herr R. Heynen; 5. Ein durch die Firma Förster zu bestimmender Reklamefachmann.

Einlieferungstermin: Die bei der Firma Rud. Förster eingelieferten Entwürfe müssen am 10. November d. J. um 12 Uhr in deren Büro eingeliefert sein. Die per Post eingelieferten Entwürfe müssen als spätesten Einlieferungstermin das Datum des 10. November d. J. tragen, dürfen aber nicht später als am 15. November bei der Firma eintreffen, weil das Preisgericht am 16. November d. J. eine Entscheidung trifft.

Kennwort: Es muß ein Motto, kein Pseudonym des Künstlers und noch weniger sein Name, in der linken oberen Ecke des Entwurfes angebracht werden. Im verschlossenen Umschlag ist die genaue Adresse des Künstlers anzugeben. Der Umschlag mit der darin befindlichen Adresse muß das Motto des Entwurfes tragen.

Rücksendung: Die Rücksendung der Entwürfe erfolgt auf Kosten der Firma Förster. Weitere Einzelheiten werden den Mitgliedern durch ein besonderes Schreiben mitgeteilt.

Lehrstellen-Ausschreibung

An der staatlichen Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien VII, Westbahnstraße 25, gelangt eine Lehrstelle für photomechanische Reproduktionsverfahren, insbesondere für Flachdruck (Lichtdruck, Photolithographie, Steindruck, Aluminiumdruck) zur Besetzung.

Bewerber müssen auf diesem Gebiete theoretische und praktische Kenntnisse nachweisen können. Solche, welche auf dem Gesamtgebiete der photomechanischen Reproduktionsverfahren sich betätigt haben, werden bevorzugt. Bei gleicher Qualifikation werden ehemalige Absolventen der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt besonders berücksichtigt.

Mit dieser Lehrstelle sind nach den Bestimmungen der Gesetze vom 18. Dezember 1919, St.-G.-Bl. Nr. 570 und 572 vom 22. März 1920, St.-G.-Bl. Nr. 134 und vom 15. Mai 1920 St.-G.-Bl. Nr. 227, folgende Bezüge verbunden:

Ein Grundgehalt von K 4800.– jährlich, der sich nach je 3 Jahren bis einschließlich zum 24. Dienstjahre um je K 800.– erhöht, ein 100%iger Ortszuschlag zum Grundgehalt samt Erhöhungen, eine abbaufähige Teuerungszulage von K 8400.– jährlich, eine Teuerungszulage von je K 1200.– jährlich für die Frau und jedes unversorgte Kind und schließlich eine gleitende Zulage (derzeit K 315.– monatlich) für jeden Kopf des Familienstandes.

Für die Erlangung höherer Bezüge, für die Beförderung in höhere Rangklassen und für die Anrechnung der etwa in der Praxis oder im Lehramte zugebrachten Zeit sind die §§ 2 und 6 des Gesetzes vom 19. September 1918, R.-G.-Bl. Nr. 55, sowie die §§ 48 und 57 bis 61 des Gesetzes vom 28. Juli 1917, R.-G.-Bl. Nr. 319 (Lehrerdienstpragmatik) maßgebend.

Bewerber, welche bereits eine definitive Stellung im staatlichen Schuldienst bekleiden, haben bei Verleihung der Lehrstelle auf den Weitergenuß ihrer bisherigen Bezüge Anspruch.

Bewerber um obige Lehrstelle haben ihre an das Staatsamt für Handel und Gewerbe, Industrie und Bauten ge-

richteten Gesuche bis 31. Dezember 1920 bei der gefertigten Direktion zu überreichen und dieselben mit einer Schilderung ihres Lebens- und Studienganges, mit ihrem Tauf- (Geburts-) Scheine, dem Heimatscheine, sämtlichen Studien- und Verwendungszeugnissen und mit Arbeitsproben zu belegen. Persönliche Vorstellung ist erwünscht.

Wien, am 1. Oktober 1920.

Die Direktion

MITTEILUNGEN DER GESCHÄFTSSTELLE



Die bereits im letzten Hefte geäußerte Bitte um Zusendung mustergültiger Drucksachen müssen wir wiederholen. Die Nachfrage nach den von uns zusammengestellten Rundsendungen ist eine so große, daß wir nicht in der Lage sind, mit dem vorhandenen Material auch nur annähernd alle Wünsche zu befriedigen. Wir richten deshalb an alle – Hersteller wie Besteller – die dringende Bitte, an die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins von Drucksachen jeder Gattung und von jeder Technik 3–5 Stück zu senden. Diese erbetene minimale Zahl macht es jedem möglich, einige Stück von Drucksachen, die in künstlerischer und technischer Hinsicht ihm beachtenswert erscheinen, zu Rundsendungen zur Verfügung zu stellen.



ABTEILUNG BILDUNGSWESEN

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN LEIPZIG

BEILAGEN. Dieses Heft bringt Musterdrucke einer Reihe Druckereien. Zugrunde gelegt ist der gleiche Text. Den Druckereien war vollkommene Freiheit in der Gestaltung der verschiedenen Lösungen gelassen.

Die Schriftleitung.

REDAKTIONSNOTIZ

„OFFENBACHER SONDERHEFT“

Aus technischen Gründen ist das bereits angezeigte „Offenbacher Sonderheft“, das unter der künstlerischen Leitung Rudolf Kochs hergestellt wird, auf Januar-Februar 1921 verschoben worden. Alle für dieses Sonderheft bestimmten Beilagen und Inserate müssen bis 15. Dezember angemeldet bzw. im Manuskript vorliegen. Die Redaktion behält sich das Recht vor, künstlerisch-typographisch nicht einwandfreie Beilagen und Inserate (Klischees) zurückzuweisen. Die Insertionskraft der Sonderhefte des Archivs beweist, daß das letzte (Münchener) Sonderheft bis auf einen Rest ausverkauft ist.









SATZ UND DRUCK VON GÜNTHER, KIRSTEIN & WENDLER, LEIPZIG









SATZ UND DRUCK VON GÜNTHER, KIRSTEIN & WENDLER, LEIPZIG

Hochwertige
Stoffe und Tapeten für Innenräume
von Künstlerhand geschaffen, vorbildliche Qualitätsarbeiten
von hervorragender Wirkung und richtiger Farbabstimmung
Deutsche textile Kunst / Rudolph Hiemann
Leipzig, Gottschedstr. 22

Hochwertige Stoffe und
Tapeten für Innenräume
von Künstlerhand geschaffen, vorbildliche Qualitätsarbeiten
von hervorragender Wirkung und richtiger Farbabstimmung
Deutsche textile Kunst
Rudolph Hiemann, Leipzig, Gottschedstraße 22

* * *
Hochwertige Stoffe und Tapeten für Innenräume
von Künstlerhand geschaffen, vorbildliche Qualitätsarbeiten
von hervorragender Wirkung und richtiger Farbabstimmung
Deutsche textile Kunst / Rudolph Hiemann / Leipzig
Gottschedstraße 22

Hochwertige Stoffe und Tapeten für Innenräume
von Künstlerhand geschaffen, vorbildliche Qualitätsarbeiten
von hervorragender Wirkung und richtiger Farbabstimmung
Deutsche textile Kunst · Rudolph Hiemann · Leipzig · Gottschedstr. 22

GRAPH. ANSTALT, FRIED. KRUPP AKTIENGESELLSCHAFT
NACH ANGABEN VON WILHELM POETTER, ESSEN



HOCHWERTIGE

STOFFE UND

TAPETEN

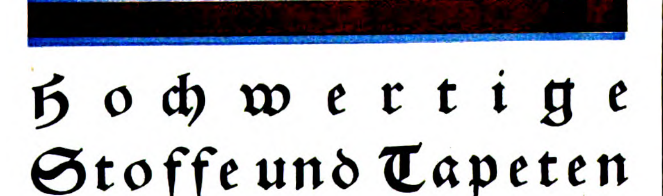
FÜR INNENRÄUME VON KÜNSTLERHAND
GESCHAFFEN, VORBILDLICHE QUALITÄTS-
ARBEITEN VON HERVORRAGENDER WIR-
KUNG UND RICHTIGER FARBABSTIMMUNG

DEUTSCHE

TEXTILE KUNST

RUDOLPH HIEMANN

LEIPZIG / GOTTSCHEDSTRASSE 22



Hochwertige

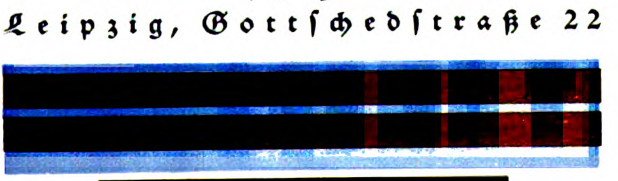
Stoffe und Tapeten

für Innenräume von Künstlerhand
geschaffen, vorbildliche Qualitäts-
arbeiten von hervorragender Wirkung
und richtiger Farbabstimmung

Deutsche textile Kunst

Rudolph Hiemann

Leipzig, Gottschedstraße 22



HOCHWERTIGE

STOFFE

UND

TAPETEN

FÜR INNENRÄUME VON
KÜNSTLERHAND GESCHAF-
FEN, VORBILDLICHE QUALI-
TÄTSARBEITEN VON HERVOR-
RAGENDER WIRKUNG UND
RICHTIGER FARBABSTIMMUNG

* *

DEUTSCHE TEXTILE
KUNST

RUDOLPH HIEMANN

LEIPZIG

GOTTSCHEDSTRASSE 22

GRAPH. ANSTALT, FRIED. KRUPP AKTIENGESELLSCHAFT
NACH ANGABEN VON WILHELM POETTER, ESSEN

Hochwertige
Stoffe und Tapeten
für Innen-Räume
von Künstlerhand geschaffen

Vorbildliche Qualitäts-Arbeiten
von hervorragender Wirkung
und richtiger Farb-
abstimmung

DEUTSCHE TEXTILE KUNST
RUDOLF HIEMANN
Leipzig
Gottschedstr. 22

Hochwertige Stoffe und Tapeten
für
Innen-Räume
von
Künstlerhand geschaffen,
vorbildliche Qualitätsarbeiten
von hervorragender Wirkung
und richtiger
Farbabstimmung

Deutsche textile Kunst
Rudolf Hiemann
Leipzig
Gottschedstr. 22

DEUTSCHE
TEXTILE KUNST
RUDOLF HIEMANN
LEIPZIG
GOTTSCHEDSTR. 22

HOCHWERTIGE STOFFE U. TAPETEN

FÜR INNEN-RÄUME

VON
KÜNSTLERHAND GESCHAFFEN,
VORBILDLICHE QUALITÄTSARBEITEN
VON HERVORRAGENDER WIRKUNG
UND RICHTIGER
FARBABSTIMMUNG

HOCHWERTIGE STOFFE U. TAPETEN

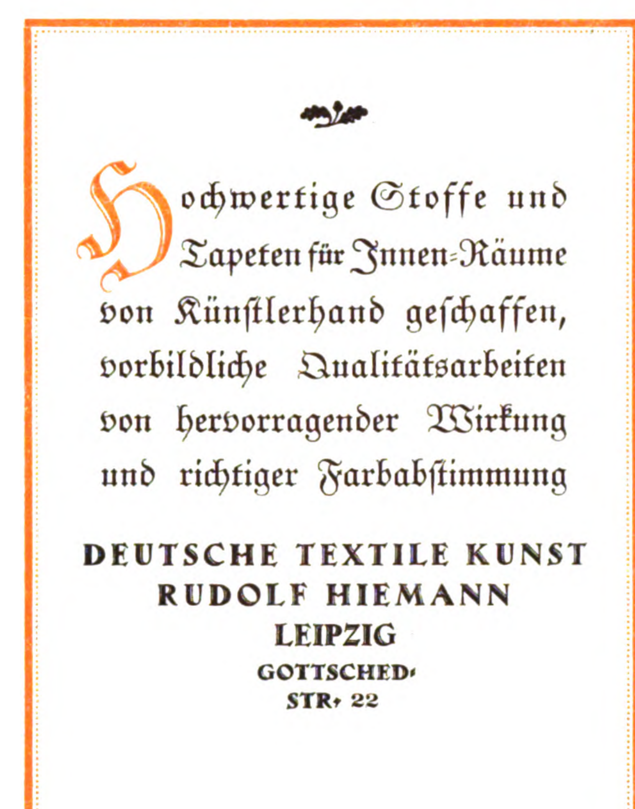
FÜR INNEN-RÄUME
VON
KÜNSTLERHAND GESCHAFFEN
VORBILDLICHE QUALITÄTS-
ARBEITEN
VON
HERVORRAGENDER WIRKUNG
UND RICHTIGER FARB-
ABSTIMMUNG

*

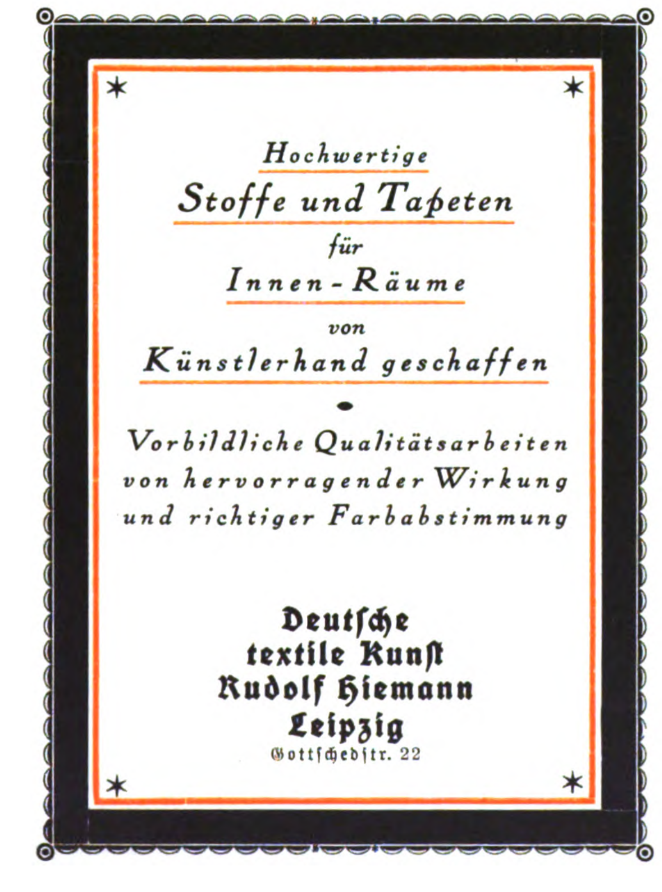
DEUTSCHE
TEXTILE KUNST
RUDOLF HIEMANN

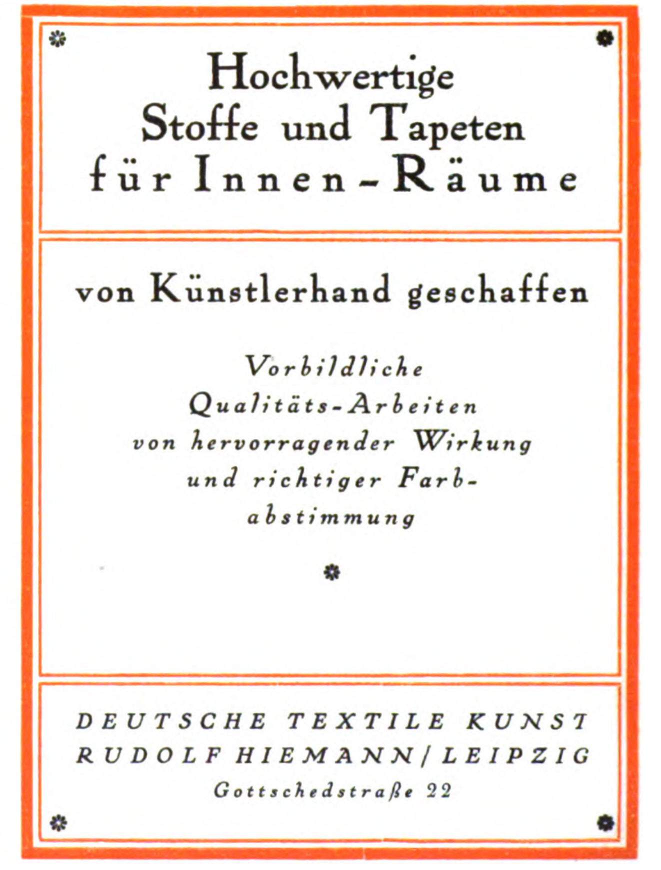
LEIPZIG — GOTTSCHEDSTR. 22

SATZ UND DRUCK VON C. G. NAUMANN G. M. B. H. IN LEIPZIG









SATZ UND DRUCK VON C. G. NAUMANN G. M. B. H. IN LEIPZIG

HOCHWERTIGE
STOFFE UND TAPETEN
FÜR INNEN-RÄUME
VON KÜNSTLERHAND
GESCHAFFEN

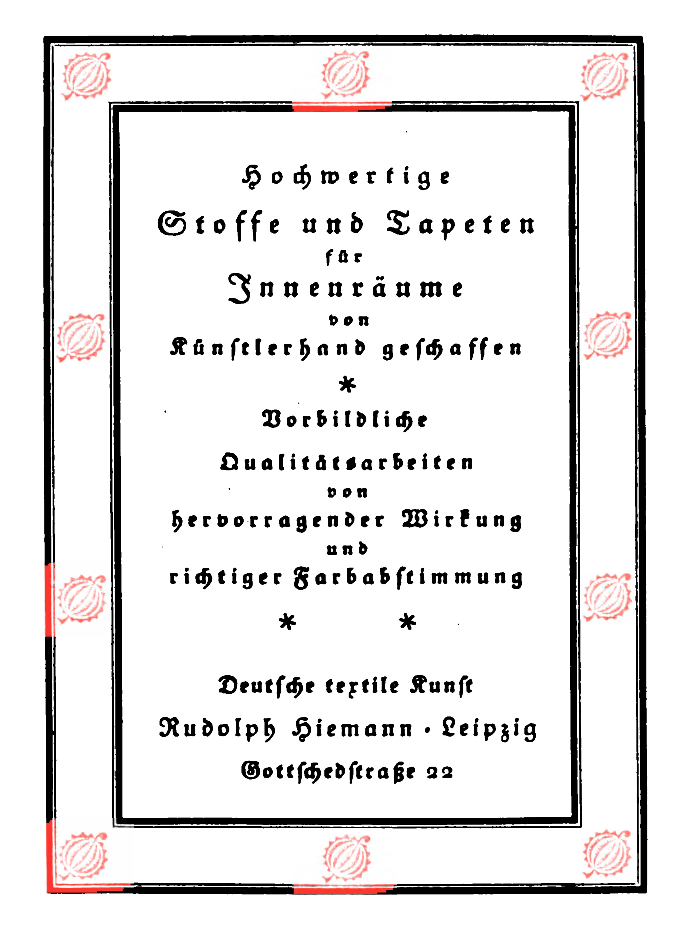
*

VORBILDLICHE QUALITÄTSARBEITEN
VON HERVORRAGENDER
WIRKUNG UND
RICHTIGER
FARBABSTIMMUNG

*

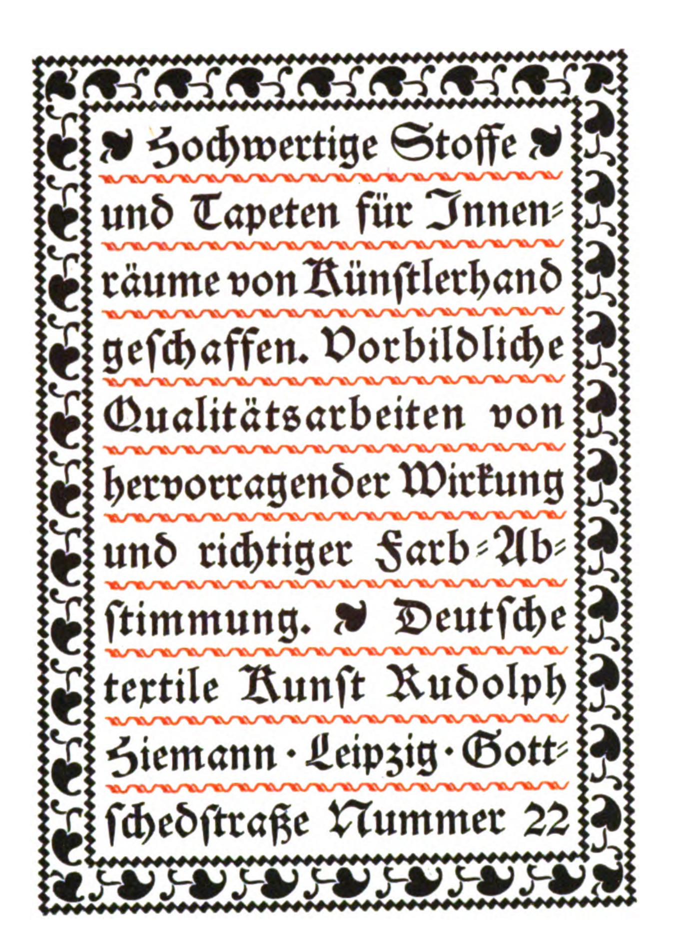
DEUTSCHE
TEXTILE KUNST
RUDOLPH HIEMANN · LEIPZIG
GOTTSCHEDSTR. 22



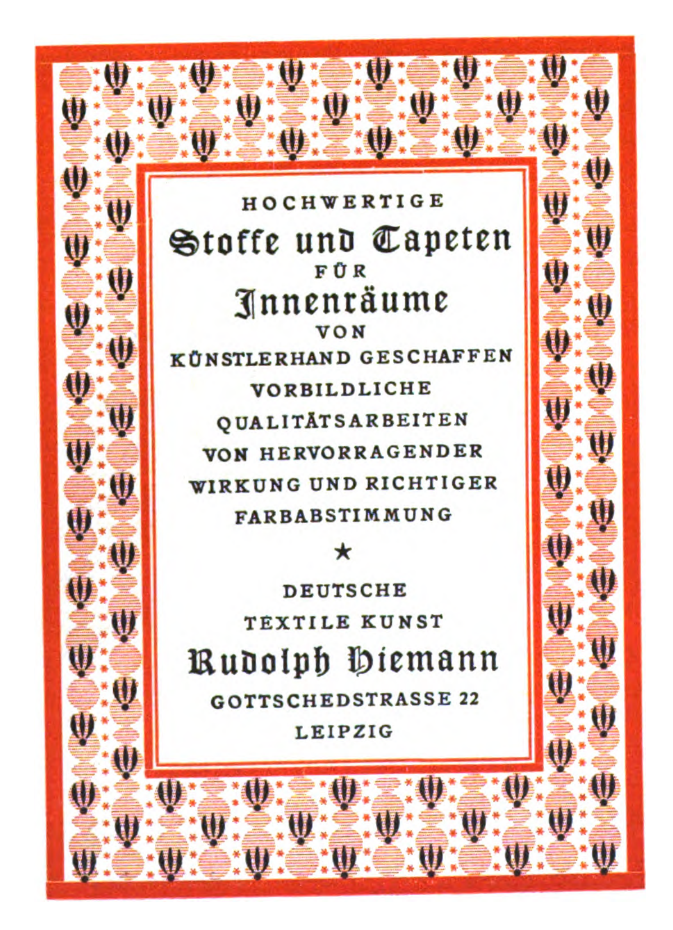


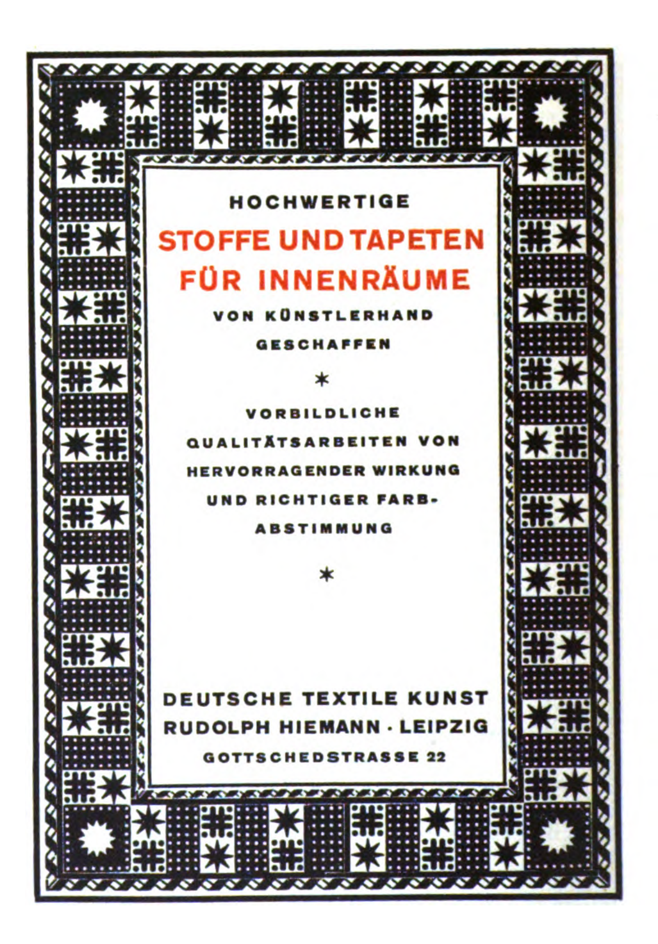


SATZ UND DRUCK VON POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG







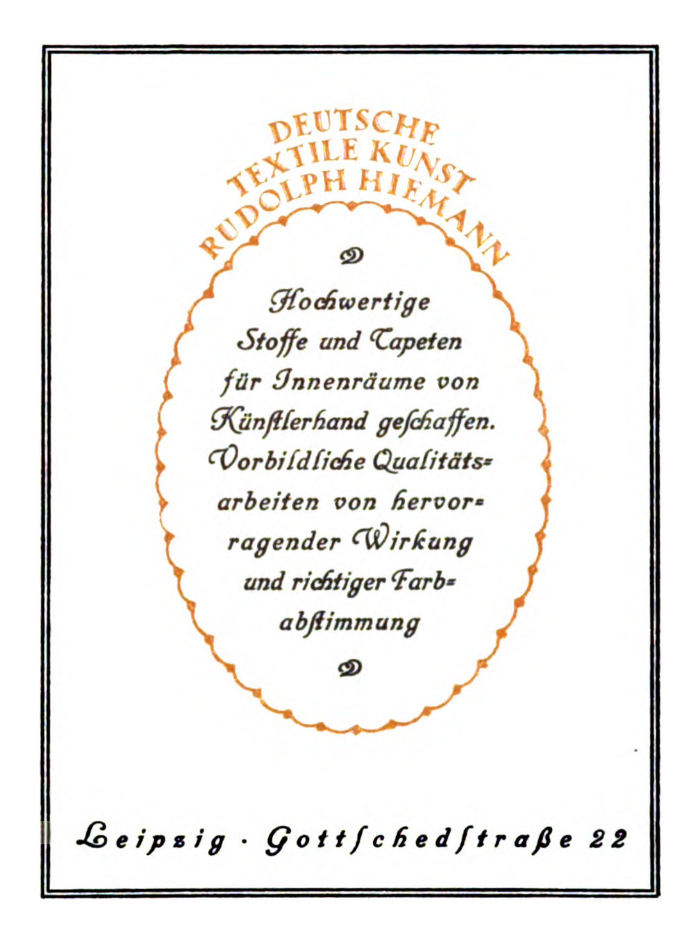


SATZ UND DRUCK VON POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG

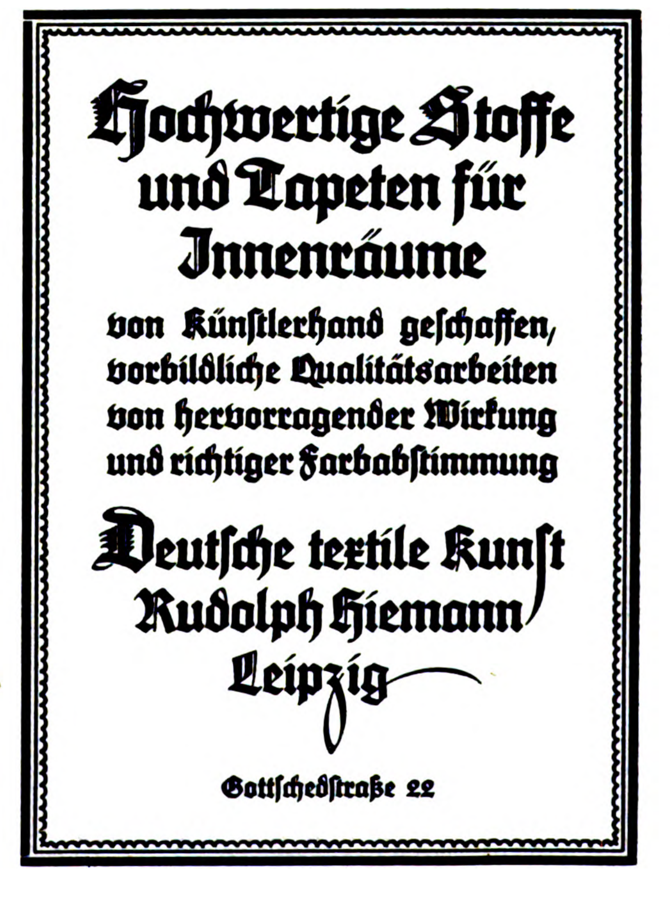
Hochwertige
Stoffe und Tapeten
für Innenräume
von Künstlerhand geschaffen,
vorbildliche
Qualitätsarbeiten
von hervorragender
Wirkung und
richtiger
Farbabstimmung

Deutsche textile Kunst
Rudolph Hiemann

Leipzig · Gottschedstraße 22







SATZ UND DRUCK VON RADELLI & HILLE IN LEIPZIG







SATZ UND DRUCK VON RADELLI & HILLE IN LEIPZIG





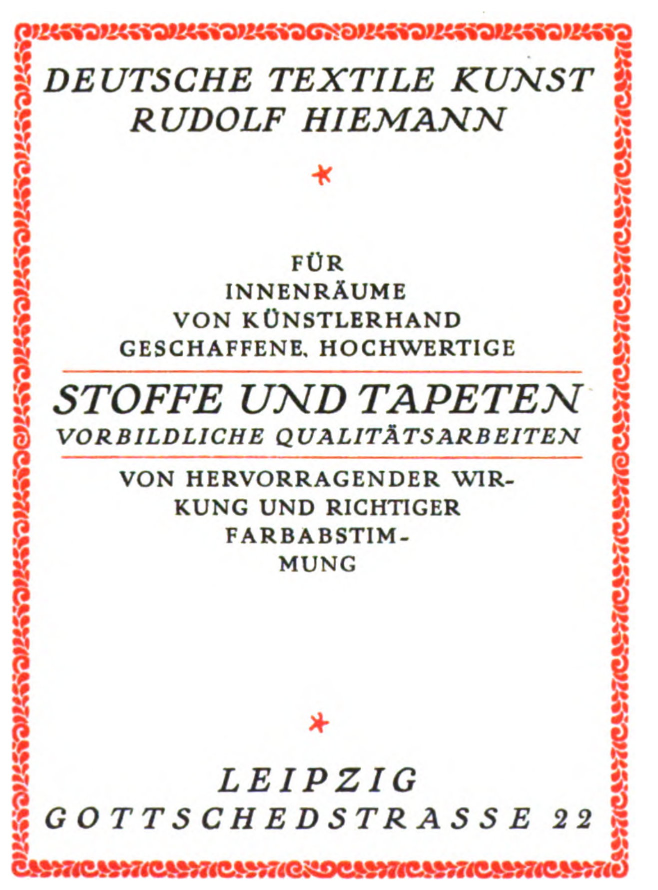




SATZ UND DRUCK VON DR. KURT SAUBERLICH, LEIPZIG









SATZ UND DRUCK VON DR. KURT SÄUBERLICH, LEIPZIG



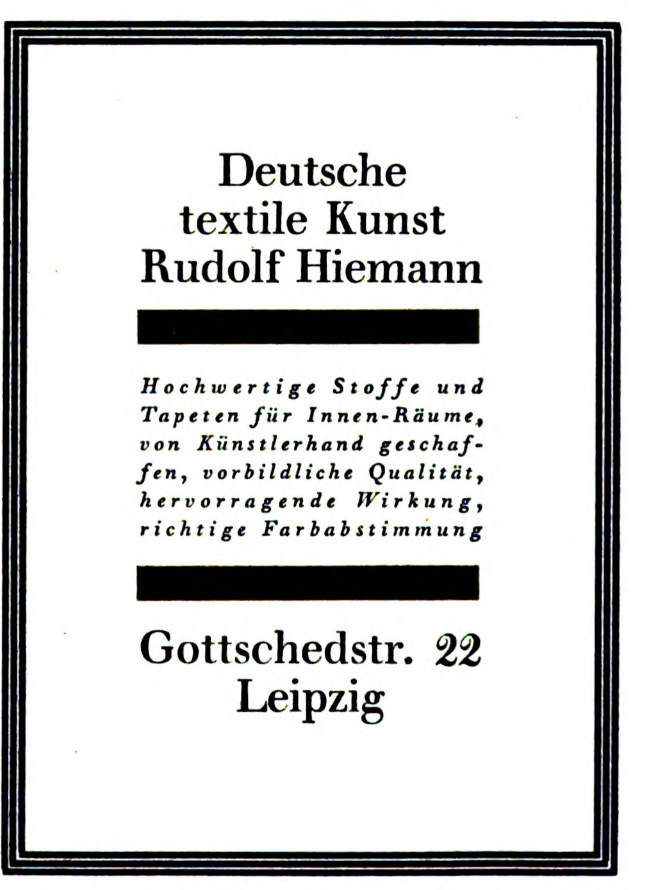


Deutsche textile Kunst

★ Hochwertige Stoffe und Tapeten für Innen-Räume, von Künstlerhand geschaffen, vorbildliche Qualität, hervorragende Wirkung, richtige Farbabstimmung ★

Rudolf Hiemann, Leipzig

Gottschedstraße 22



ENTWURF UND DRUCK DER KÜNSTLERWERKSTATT WERBEDIENST



Deutſche textile Kunſt

Hochwertige Stoffe und
Tapeten für Innen-Räume,
von Künſtlerhand geſchaf-
fen, vorbildliche Qualität,
hervorragende Wirkung,
richtige Farbabſtimmung.

Rudolf Hiemann, Leipzig

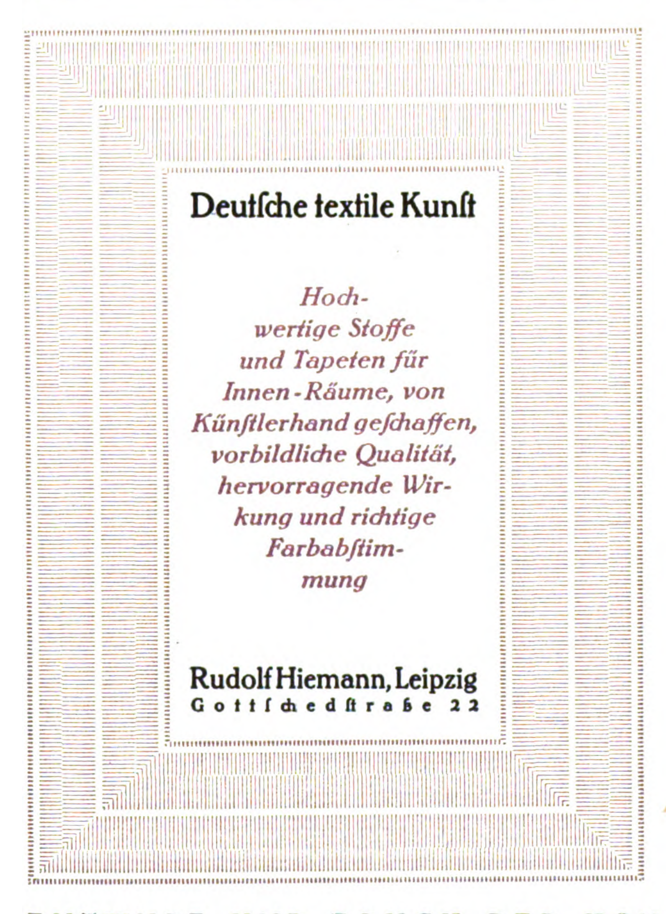
Gottſchedſtraße 22

Deutſche textile Kunſt

Rudolf Hiemann

Hochwertige Stoffe
und Tapeten für
Innen-Räume, von
Künſtlerhand ge-
ſchaffen, vorbild-
liche Qualität, her-
vorragende Wir-
kung und richtige
Farbabſtimmung.

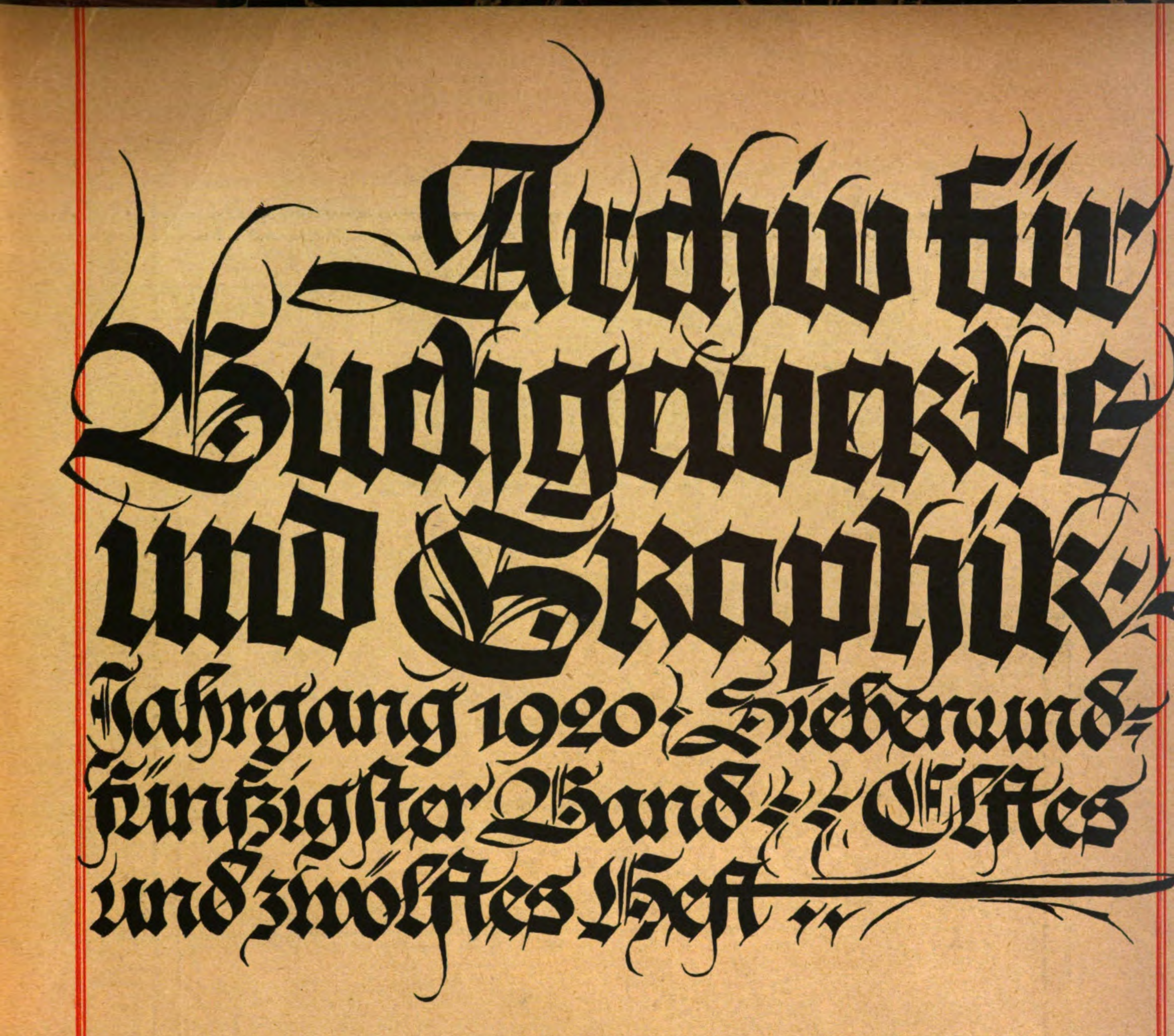
Leipzig, Gottſchedſtraße 22





ENTWURF UND DRUCK DER KÜNSTLERWERKSTATT WERBEDIENST





Verlag des Deutschen Buch-
gewerbevereins · Leipzig

BRAVOUR-SCHRIFTEN

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

BAND 57 * JAHRGANG 1920 * HEFT 11/12

„Rückschau – Ausschau“

Rundschau:

Technisches Beiblatt:

Gesamtleitung: Carl Ernst Poeschel * Schriftleitung: Dr. phil. Herbert Hauschild * Verantwortlich für den Inseratenteil: Direktor Kurt Richter, sämtlich in Leipzig.
Künstlerischer Beirat: Lucian Bernhard, Berlin * C. O. Czeschka, Hamburg * F. H. Ehmcke, München O. H. W. Hadank, Berlin * Rudolf Koch, Offenbach * Emil Preetorius, München * Hugo Steiner-Prag, Leipzig * Walter Tiemann, Leipzig * E. R. Weiß, Berlin
Papier der Patentpapierfabrik zu Penig, geliefert durch Ferd. Flinsch, Leipzig.
Druck von Poeschel & Trepte, Leipzig * Buchbinderarbeit von E. A. Enders, Leipzig.

LEIPZIG * VERLAG DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

Am 8. November verstarb unser Ehrenmitglied
Herr Ministerialdirektor a. D., Wirklicher Geheimer Rat, Exzellenz

DR. KARL ROSCHER

in Dresden. Mit ihm ist nicht nur einer der besten Vertreter des echten, deutschen Beamtentums der alten Zeit dahingegangen, sondern auch ein wahrhaft edler, feinsinniger Mensch, der unseren Zielen von Anbeginn stets das tatkräftigste Verständnis entgegengebracht hat und uns in wahrem Sinne ein verehrter, persönlicher Freund geworden war.
Wir gedenken seiner in Liebe und Dankbarkeit.

DER VORSTAND
DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

In den

DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

wurden im Monat November 1920 als Mitglieder aufgenommen:

1. Stephan Becker, im Hause Buchdruckerei Herbrand, Adenau (Eifel)
2. Heinrich Franz Bachmair, i. Fa.: Die Bücherkiste, Bachmair & Co., München
3. Geheimer Regierungsrat Prof. A. Böttcher, Hauptschriftleiter der Fachzeitschrift „Deutsche Glasinstrumenten- und Hohlglasindustrie" Verlag Weimar, Ilmenau
4. Albert Brempel, Fachgeschäft, Dresden
5. Ad. Essich, i. Fa.: Ad. Essich & Co. (vorm. F. Büttner), Oldenburg
6. Gustav Finzi, i. Fa.: K. Meisel, Lithographische Anstalt, Troppau
7. Alfred Frisch, i. Fa.: A. Köllner, Großbuchbinderei, Leipzig
8. Otto Hoffmann, i. Fa.: Gebr. Hoffmann, Großbuchbinderei, Leipzig
9. J. Jäntli, i. Fa.: Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo (Finnland)
10. Paul Müller, Vertreter der Firma Hans Wunder, Berlin-Wilhelmsberg, Leipzig
11. Ernst Klein, Graph. Kunstanstalt, Barmen
12. R. S. W. Mirbt, i. Fa.: Patmos Verlag, München
13. Hermann Plinke, im Hause Günther Wagner, Hannover
14. Paul Renner, Buchgewerbekünstler, Maria Hödingen am Bodensee
15. Oscar Rommel & Co., G. m. b. H., Nerchau
16. Heinrich Rudolf Schlüter, G. m. b. H., Bruchsal
17. Arthur Schmidt, Buchdruckerei, Leipzig-Neustadt
18. J. Heinrich Spoerl, i. Fa.: Spoerl Spezial-Maschinen-Werke, Düsseldorf
19. Joh. Theyssen, Buchdruckerei, Krefeld
20. Gustav Thomas, Westfälische Buch- und Kunstdruckerei, Bielefeld
21. Johannes Volk, Zeitungsfachmann im Hause Kaatzers Erben, Aachen
22. Dr. Gustav Wicke, Chemische und Farbenfabrik, Berlin

Leipzig · November 1920

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Kurt Richter, Verwaltungsdirektor

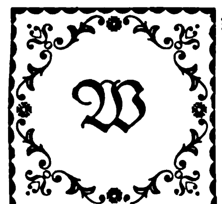
ARCHIV
FÜR BUCHGEWERBE UND GRAPHIK

BAND 57 * NOVEMBER-DEZEMBER * HEFT 11/12

VORSCHLÄGE ZUR AUSBILDUNG DES NACHWUCHSES IM GRAPHISCHEN GEWERBE

Vortrag, gehalten am 5. Dezember 1920 zu Leipzig in der Hauptversammlung des Bundes der Chemigraphischen Anstalten und Kupferdruckereien Deutschlands

Von Prof. Fritz Goetz



ir stehen gegenwärtig mit unserem Gewerbe in einer Zeit voll der sorgenvollsten Probleme für die Zukunft. Ist doch unser gesamtes Wirtschaftsleben durch den politischen Zusammenbruch unserer Heimat mit in den Strudel desselben hineingezogen worden und an seinen lebenskräftigsten Stellen schwer erkrankt. Wie überall ist auch die früher im graphischen Gewerbe unter verständiger und anregender Führung so leistungsfrische Gehilfenschaft unter den beispiellosen Entbehrungen eines langen, unheilvollen Krieges stumpf geworden, und wir dürfen uns keinesfalls wundern, wenn das vordem so vorbildlich zuverlässige Gefüge desselben durch die Nöte des Alltags als Leistungsfaktor für das Gewerbe ins Wanken geraten ist. Aber auch die Quellen unserer Existenz, der frische Strom unserer Aufträge, ist zu einem großen Teil abgeleitet oder versiegt. Ganze Spezialgebiete, wie die vormals reich illustrierten Industrie-Kataloge, die nahezu eine Industrie für sich bildende, früher überragende Bilderpostkarte – die mit Bildschmuck oft geradezu überladenen Bücher und Prospekte – sie alle sind im Vergleich zu vergangenen Zeiten wie ausgelöscht, während das ehemals bedeutende Konto unserer Auslandsaufträge meist noch unbeschrieben bei uns offen steht. – Auf der ganzen Linie sind wir ärmer geworden! Im ernsten Zusammenstehen müssen wir uns alle wieder emporzuarbeiten suchen, und wäre es auch nur, um in unserem Gewerbe wieder auf die gleiche Höhe zu gelangen, auf der wir vordem schon einmal gestanden sind.

Da gehört es denn mit zum Schwierigsten, die einzelnen Krankheitserscheinungen klaren Blickes und unter Ausschaltung jeder persönlichen Leidenschaftlichkeit zu erfassen und deren Zusammenhänge im Sinne einer richtigen Diagnose zu bewerten. Der Ärzte sind gar viele, die sich um die Wiedergenesung unseres Geschäftsganges abmühen; jeder will dazu beitragen und trachtet danach, die eigene Meinung über die schnellste und sicherste Kurmethode zur Geltung und Anwendung zu bringen. Alle sind sie dabei ernsthaft und ehrlich um die Gesundung bemüht. Hängt doch auch das Wohl eines jeden einzelnen von der Wiedergenesung und der kräftigen Entwicklung seines Ernährers (und das ist doch das Gewerbe letzten Endes für jeden) vollkommen ab.

Und so stehen wir denn heute, und nachdem wir über die vier Jahre der Kriegszeit unter oft unsäglichen Schwierigkeiten wirtschaftlicher Natur durchgehalten haben, inmitten eines Kampfes der Mei-

nungen, wie ihn unser Gewerbe bisher noch niemals erlebt hat! Manche suchen die Wiederbelebung des Geschäftes in der strengsten Durchführung von Höchstpreisen, wieder andere in einer Verbilligung der Preise, indem sie damit die Stagnation an Aufträgen beseitigen wollen und hoffen, aus der Erzielung hoher Umsätze zu mäßigen Preisen die früher gewohnten Gewinne wiedererlangen zu können. Andere glauben dem Übel am besten durch den Ausbau einer möglichst umfassenden Statistik ihrer Betriebe beizukommen. Sie vermeinen, damit bessernd auf die allgemeine Preisbildung einzuwirken und ihre Geschäfte durch den Schutz vor falschen Preisabgaben auszubalancieren und in die Höhe zu bringen; – und schließlich hören wir noch von Vorschlägen, welche die Gesundung des Gewerbes durch Maßnahmen im Sinne des Akkordbetriebes vorsehen.

Alle nach dieser Richtung hin vorgebrachten Vorschläge sind ja keineswegs neu; unter bestimmten Voraussetzungen und unter den früheren, normalen Verhältnissen des Kundengeschäftes wären sie sogar nicht nur anwendbar, sondern auch vielfach als segensreich zu begrüßen. – Höchstpreise für besonders schwierige Aufträge – billigere für die einfach-laufenden – sind ja als Ausfluß ernster, tariflicher Kämpfe in Amerika, dem Lande der abgerundetsten gewerblichen Entwicklung und der großzügigsten Kaufleute, längst zur allgemeinen Norm geworden. Wie dort, hätte dieses begrifflich so selbstverständliche System früher, in unseren gesunden Normalzeiten, längst auch bei uns in Deutschland zur Anwendung gebracht werden sollen. Wir haben aber von jeher von den Amerikanern nur immer das rein fachtechnisch Neue und Gute übernommen, haben deren Hilfsmaschinen nachgeahmt und mit unserer deutschen Gründlichkeit weiter ausgebaut und ist auch der große Durchschnitt unserer Qualität, durch die bessere Ausbildung unseres technischen Personals, ein höherer als dort, so haben wir doch nur selten deren Höchstleistungen im einzelnen erreicht. Das kaufmännisch gesunde, großzügige Denken des Amerikaners ist uns aber immer wesensfremd geblieben. – Wo er schon seit vielen Jahren den Ausgleich zwischen einfachen und schwierigen Aufträgen in der Preisstaffelung gefunden hat, kleben wir heute noch am durchschnittlichen Einheitspreis pro Quadratzentimeter für alles und jedes fest.

Im wirtschaftlich so sehr daniederliegenden Deutschland von heute treffen aber zunächst alle solche Spezial-Maßnahmen keineswegs den Kern der gegenwärtigen schwierigen Situation, der darin gipfelt, daß uns vor allem anderen der kräftig pulsierende Blutdruck an laufenden und genügenden Aufträgen für die Vollbeschäftigung und arbeitsfrohe Erhaltung unseres Gehilfenstammes in so hohem Maße abgeht. Hier liegt gegenwärtig für uns des Pudels Kern! Wir arbeiten heute noch mit viel zu viel Leerlauf auf einer viel zu großen Maschine! Aus dem Zwiespalt, der in einem kostspieligen, den schlechten Zeiten entsprechend, aber nicht zur vollen Entfaltung gelangendem Leistungsapparat liegt, erwachsen ganz naturgemäß eine Reihe von inneren Konflikten, die den Körper unseres Gewerbes andauernd erschüttern müssen. Diese Konflikte führten logischerweise zu Preiserhöhungen unserer Produktion, die der heimische Auftragsmarkt unmöglich auf die Dauer zu ertragen vermag. – Im Wettbewerb mit den phantastischen Papier- und Druckpreisen mußten – beispielsweise bei der Herstellung von illustrierten Büchern – die Reproduktionsanstalten selbstverständlich immer den kürzeren ziehen. Den Text des Buches muß ja der Verleger drucken lassen, aber am Bildschmuck kann er sparen

und als Resultat davon gehen bei der Verteilung der Aufträge die Ätzanstalten meist leer aus. – Ähnlich erging es bei der, ehemals ein so weites Arbeitsgebiet darstellenden farbigen Postkarte. Als Zahlenbeispiel für die frühere Ausdehnung dieses Sondergebietes unseres Gewerbes greife ich hier nur einen Fall aus der von 1905 bis zum Krieg andauernden Hochkonjunktur heraus. Schon im Jahre 1906 druckte allein die Bruckmannsche Technik 52 Millionen vierfarbige Postkarten, also eine Million pro Woche, zu denen sie auch die Klischees selbst geätzt hatte. Weit mehr als die Hälfte dieses Quantums waren Aufträge des Auslandes. Wie stark außerdem unsere übrigen Anstalten auf diesem Gebiete bis zum Kriege beschäftigt waren, wissen Sie ja alle selbst. Die Bilder-Postkarte war das Rückgrat unseres Auftragbestandes. Die vierfarbige Buchdruck- sowie die einfarbige Lichtdruck-Postkarte bildeten aber nebenbei noch einen außerordentlich hohen Prozentsatz unseres gesamten Auslandsgeschäftes, das erst jetzt wieder langsam anzuziehen beginnt, und ohne welches die Vollbeschäftigung unseres Gehilfenstammes heute noch viel schwieriger sein wird, als es früher der Fall war. Wie im Vergleich zu den oben zitierten Zahlen einer einzigen Firma die Branche gegenwärtig steht, wissen Sie ja noch besser als ich. Die enormen Herstellungskosten im Verein mit den verzehnfachten Portogebühren haben diesen früheren Massenartikel in Deutschland zum Luxusartikel gestempelt und – verglichen mit dem dafür ausgebildeten, sehr zahlreichen und tüchtigen Ätzerpersonal – ist sie zunächst noch für unser Gewerbe beinahe zur Wesenlosigkeit herabgesunken. Nur die illustrierten Zeitschriften behaupten sich noch jetzt im früheren Umfang ihres Illustrationsmaterials. Sie werden aber in den meisten Fällen längst in eigener Anstalt von den Verlegern selbst hergestellt und kommen daher für Kundengeschäfte nicht mehr in Betracht.

Wir dürfen uns also der Erkenntnis nicht verschließen, daß uns – durch die heutigen enormen Verkaufspreise – vorläufig noch der zur Entfaltung unserer früheren Leistungsfähigkeit nötige Bedarf an Publikationsunternehmungen fehlt und daß unser Angebot die heimische Nachfrage bei weitem übersteigt. Weitere Preissteigerungen für deutsche Aufträge als es die bisher betätigten schon sind, können aber nur dazu beitragen, die Quellen des Auftragsstromes noch weiter zu verstopfen. Bei einem nicht lebenswichtigen Luxusgewerbe – wie es das unsere in so armseligen Zeiten nun einmal ist – scheinen die für dessen Fabrikate heute angesetzten Höchstpreise die Grenzen gesunden Gedeihens bei weitem überschritten zu haben. Das drückt sich auch im Rückgang unserer Beschäftigung gegenüber der Vorkriegszeit klar aus. – Schleuderpreise dagegen (ich wähle diesen Ausdruck als Utopie im entgegengesetzten Sinne) würden es ja vielleicht bewirken, daß die Aufträge wieder reichlicher fließen. Bei den voraussichtlich noch steigenden Lohn- und Materialunkosten, sowie bei den jetzt sehr ernstlich einsetzenden Erhöhungen der Generalunkosten Ihrer Betriebe, würden Sie aber höchstwahrscheinlich durch allzu billige Preise zeitweilig gewinnlos arbeiten müssen, besonders aber dann, wenn Sie ganz allein auf unsere spärlichen Heimataufträge angewiesen sind.

Gegen solche Übergangsverluste nützt auch die eingehendste und komplizierteste Statistik – von deren Einführung im Klischeegeschäft gegenwärtig so viel geredet und von der so vieles für die Besserung der allgemeinen Geschäftslage erwartet wird – nichts. Man erhofft von ihr, daß sie wertvoll sein wird für die Regelung der Verkaufspreise, eine rationellere Ausnützung des Leistungsappa-

rates des Betriebes, sowie ein automatisch sich ergebendes Sparsystem in der Fabrikation. In normalen Zeiten wäre das auch zweifellos der Fall. Für die Filigrantechnik der Photomechanik sind aber ganz andere Vorbedingungen maßgebend, als bei einer auf dem Maschinengang beruhenden Technik, wie beispielsweise die Buchdruckerei. Seinem inneren Wesen entsprechend, ist das Klischeefach nicht nur ein ausgesprochenes Saisongeschäft, man kann es (außer bei der Sparte Chromotypie) mit gutem Recht sogar als Tagesgeschäft ansehen. Aufträge mit vierstelliger Zahl gehören bei ihm zu den Seltenheiten und seine Umsätze summieren sich aus oft lächerlichen kleinen Beträgen. Die auf das Können und die Tüchtigkeit des einzelnen Arbeiters beruhende Leistungsmöglichkeit des technischen Personals ist in seinen Grenzen außerordentlich elastisch und deshalb nur sehr schwer zu fixieren. Nur bei den langandauernden Arbeitsgängen, wie in der Positiv-Retusche oder der Farb-Ätzerei, lassen sich im einzelnen statistisch feststehende, kaufmännisch wertvolle Grenzen ziehen. Deshalb sind auch die lebendigen Wechselwirkungen der Geschehnisse solcher Betriebe statistisch äußerst schwer zu verfolgen. Sie werden jeweils nur immer auf Durchschnittsergebnisse hinauslaufen können, weil sie der Spannung zwischen der Voll- und Halbbeschäftigung in all zu hohem Maße Rechnung zu tragen hat. Die Kontinuität des Auftragsbestandes ist daher immer maßgebend für das Jahresergebnis. Aber neben den buchhalterisch begründeten Registraturen der Statistik – die übrigens der technische Betriebsleiter auch ohne Zahlen andauernd in seinen Knochen spüren muß wie der Photograph seine Expositionen – ist und bleibt doch letzten Endes dessen künstlerische und handwerkliche Tüchtigkeit und der Grad seiner Übersichtlichkeit in der Führung der ausschlaggebendste Faktor. Trotzdem ich mir selbst schon vor 20 Jahren eine Statistik für meinen Klischeebetrieb zurecht zimmerte – der in seinen zeitlichen Modifikationen sogar heute noch von meinen Nachfolgern bei Bruckmanns angewandt und durchgeführt wird – waren mir doch die Beschaffenheit des Inhalts und das Gewicht meiner Kisten mit Abfallzink, sowie der Plattenbock mit den Fehlaufnahmen oft beredter in der Sprache des Geschäftsganges und der Geschäftsergebnisse als die schönsten, erst lange hinterher hinkenden statistischen Zahlreihen. Hier konnte ich die Geschehnisse des Tages fortlaufend ablesen und korrigierend eingreifen, während die Registrierungen der zahlenmäßigen Statistik Bestätigung des Geschehenen gaben oder Lücken in den Beobachtungen aufdeckten. Die Statistik darf niemals kompliziert sein und darf niemals zu spät anmelden: sonst ist sie eher verwirrend als nützlich.

Ich möchte also prinzipiell zu dieser Frage sagen: Wer im Klischeegeschäft erst jetzt beginnt, sich mit diesen Problemen zu befassen, dürfte zunächst nur wenig Freude daran erleben, denn die gegenwärtige Veränderlichkeit aller wirtschaftlichen Grundlagen rauben ihr für deren ersprießliche Durchführung jeden positiven Wert. Das werden mir alle diejenigen bestätigen, die eine längere Erfahrung auf diesem Gebiete zu verzeichnen haben und die die guten – aber auch die gefährlichen Eigenschaften der Statistik genau kennen. Als nur ein Beispiel für die Haltlosigkeit statistischer Grundlagen in gegenwärtiger Zeit will ich folgendes in Erinnerung bringen: Im Herbst vorigen Jahres betrug der Preis einer Zinkplatte – die im Frieden noch M 4.50 kostete – M 30.–. Zwei Monate später schon M 90.– einige Wochen darauf M 110.– und dann im Laufe des darauffolgenden Sommers und Herbstes bis zu M 160.–. Ein Preis, der inzwischen wieder auf etwa M 100.– gesunken ist. Ähnlich in der

Sprunghaftigkeit der Preise sind in der angegebenen Zeit auch alle unsere anderen Rohmaterialien gewesen. Löhne und Verkaufspreise folgten naturgemäß ebenfalls der allgemeinen Verteuerung im stufenweisen Aufstieg. Welche brauchbaren Anhalte für eine stabile Preisbildung kann uns also bei solchen abenteuerlichen Schwankungen – die sich von Quartal zu Quartal gleich 100% weise vollziehen – selbst die eingehendste Statistik noch geben?

Deshalb möchte ich vor den allzu großen Hoffnungen warnen, die auf die Statistik der Einzelbetriebe, in bezug auf die Wiedergenesung unseres Gewerbes gesetzt werden. Durchgreifende Hilfe ist hier nur zu erwarten von dem Wiedereinsetzen des Auftragsbestandes in derart reichlicher Menge, daß unser Gehilfenpersonal wieder einmal dauernd Beschäftigung finden kann. Anderseits möchte ich aber dringend dazu raten, sie bei der Wiederkehr stabiler Kaufs- und Verkaufsgrundlagen als Betriebsstatistik überall einzuführen, von Bundes wegen deren Einführung sogar mit Rat und Tat zu fördern, deren summarische Ergebnisse, gerade im Hinblick auf unsere zweifellose Abhängigkeit von Auslandsaufträgen, bei den Bundesleitungen zu einem Brennpunkt zusammenzufassen und sie somit zum weit sichtbaren Wegweiser für den Weiterausbau des Gesamtgewerbes der Graphik zu gestalten. Eine derartig groß angelegte und zentralisierte Statistik, die sich im Wesen an diejenigen unserer Großindustrien anlehnen sollte und die sich nebenbei auch noch zur Aufgabe macht, ihren Mitgliedern alle typischen Merkmale der Entwicklung unseres Gewerbes – auch der des Auslandes – in der Form von Musterdruck-Sammlungen zugängig zu machen, könnte am ehesten noch zur allgemeinen technischen und kaufmännischen Orientierung beitragen. Wie viele von den deutschen Geschäftsleitern wissen denn etwas Näheres über die Vorgänge und Fortschritte des Gewerbes, beispielsweise auf Gebieten wie der Offset, in fremden Ländern? Solche Sammlungen von Beispielen der breiten Entwicklung, unterstützt mit der dazu gehörigen Zahlenstatistik, sollten doch für den deutschen Kaufmann zur wahren Fundgrube seines Denkens werden und die Erweiterung unseres Auslandsgeschäftes vorbereiten können. Hier stehen wir also nach meiner Meinung vor der Wiedergutmachung einer ernsten Unterlassung früherer Zeit. Wenn ich dazu beitragen kann, alte, eigene Erfahrungen auf diesem Gebiete nutzbar für die Allgemeinheit zu machen, bin ich natürlich gerne zu jeder Mithilfe bereit.

Die sehr bösartigen Konflikte zwischen Unkostenerhöhung und -verringerung der Verkaufspreise werden also kaum vor der Gesundung unseres gesamten übrigen Wirtschaftslebens, von welchem unser Luxusgewerbe doch in so hohem Maße abhängig ist, zu einem Ruhepunkt gelangen können; es sei denn, daß es gelingt in Bälde wieder ansehnliche Auslandsaufträge als Ausgleich für die Stockung in den heimischen zu erlangen. Die Anzeichen dafür sind ja da und ich habe kürzlich zu meiner Freude in einer unseren erstklassigen Anstalten wieder Kunstblätter für ausländische Verleger und größere Posten von Schwarzautos für ausländische Druckereien herstellen sehen, genau so, wie es in den guten Zeiten vor 1914 gewesen ist. Bei Auslandsaufträgen sollte uns ja nebenbei auch noch die Elastizität der Valutarechnung zur gesunden Preishaltung helfend und ausgleichend zur Seite stehen können. Um aber den Auslandsmarkt, den unser Gewerbe bei dem Tiefstand des heimischen Wirtschaftslebens brauchen wird „wie das tägliche Brot", sichern und erweitern zu können, dürfen wir auf keinen Fall, zwecks

Erzielung hoher Gewinne oder Vermeidung vorübergehender Unterbilanzen, in den verhängnisvollen Fehler des Hudelns und damit der Qualitätsverschlechterung unserer Erzeugnisse verfallen. Das wäre eine kaum wieder gut zu machende Sünde, die sich in der Zukunft des Gewerbes aufs bitterste an ihm selbst rächen würde und vor der ich aufs eindringlichste warnen möchte! Der Ausländer bestellt ja bei uns nur das, was er zu Hause nicht ebenso gut wie bei uns zu erhalten vermag.

Meine Herren! Wenn es in der Geschichte des Wirtschaftslebens eines Volkes jemals notwendig war, mit starken Nerven und kühlem Kopf für die Zukunft vorzubauen, so ist das in der gegenwärtig auch unser Fach so schwer treffenden Zeit der Fall! Die Aufgaben, die unsere Zeit zu lösen berufen ist, sind nicht nur von heute auf morgen reichende; auch gilt es nicht allein, den früher innegehabten Höhepunkt unseres Gewerbes wiederzugewinnen. Nicht nur im Staatsleben – oder in der Gesamtheit unseres Wirtschaftslebens – noch in den Klassenfragen allein stehen wir vor einer gründlichen Umgestaltung und Neuordnung der Dinge: Auch in unserem relativ kleineren, dafür aber letzten Endes einem hohen Kulturzweck dienenden Gewerbe müssen wir jetzt – neben dem Wiederaufbau des Zerstörten – auch in erster Linie der Zukunft desselben eingedenk sein, begangene Fehler oder Versäumnisse ausgleichen und wieder gut machen – mit einem Wort – das ganze Gebäude auf einem breiteren Fundamente ausbauen und es gegen zukünftige Hemmungen seines Wachstums sicherstellen. In dem prestissimo-Tempo der Entwicklung des Gewerbes hatten wir ja keine Zeit für solche fernliegende Probleme, und da es allen gut erging, auch kein rechtes Bedürfnis, uns mit solchen Fragen eingehend zu beschäftigen. Wir glaubten, alles sei in bester Ordnung, bis uns jetzt die bittere Not zum Lehrer wird.

* * *

Wollen wir die ihrer Lösung harrenden Aufgaben voll und ganz erfassen, dann dürfen wir keinesfalls in den Fehler der Kurzsichtigkeit und der Einseitigkeit verfallen. Nicht um Detailfragen der Chemigraphie, des Licht- und Tiefdrucks, oder wie immer die Einzelgänge der großen Verfahrengruppe der Photomechanik alle heißen, kann es sich dabei handeln, sondern um die Gesamtheit des graphischen Gewerbes als Ganzes genommen. Es verlohnt sich deshalb, einen kurz zusammenfassenden Überblick über die Etappenentwicklung und die Leistungsgrenzen des ebenso vielseitigen als komplizierten photomechanischen Apparates zu tun. Damit erkennen wir auch am ehesten seine schwachen Stellen, sowie die am besten anzuwendenden Maßnahmen für dessen zukünftigen Weiterausbau, der sich vornehmlich auf dem Gebiete des Offsetdruckes vorzubereiten scheint. Das Gewerbe der Photomechanik – damit meine ich natürlich alle damit zusammenhängenden Druckplatten-Verfahren und deren Druckarten – zerfällt eigentlich in zwei große, abgeschlossene Gruppen: in die der Massenproduktion dienende und in die der langsam arbeitenden, deshalb teueren, aber edlen Qualitätsverfahren. – Zur Gruppe der Massenproduktion gehören in erster Linie die Chemigraphie als Druckstockversorger des ein- und mehrfarbigen Buchdrucks, sodann der Rackeltiefdruck, und schließlich, wenn Sie wollen, auch der Steindruck. – Die edleren Verfahren setzen sich aus der Photogravüre mit ihrem Handpressen-Kupferdruck und dem farbigen Lichtdruck zusammen. Alle diese Verfahren, ob der Schnelligkeit, der Masse oder der Qualität dienend, fußen auf der Mitwirkung der Photographie in deren verschiedenen Abarten. Schon bei ihrer Erfindung

hatte die dem schnellaufenden Buchdruck dienende Chemigraphie der Massenproduktion in heutigem Sinne als Ziel vorgeschwebt, und zwar ganz im Gegensatz zu der wesentlich früher erfundenen Photogravüre, die erst 30 Jahre später durch Anwendung des Rasters vom langsamen Handpressen-Kupferdruck in die Massenauflage übergeleitet wurde. Die am längsten von den Segnungen der Photomechanik ausgeschaltet gewesene Lithographie spielt erst seit ihrer gegenwärtigen Verbindung mit dem Offset-Druck als Massenproduzent eine größere Rolle als bisher. Ganz ähnlich scheint sich nach einigen geglückten Versuchen im Buntdruck auch der Lichtdruck nach dieser Richtung hin zu entwickeln, der – aus sich selbst heraus – ja niemals „Schnelleister" werden konnte, dessen äußerst fein gekörnte Tonabstufungen sich der Offset aber ebenfalls in Zukunft zu bemächtigen anstrebt. Die Photomechanik kann also als der eigentliche Anreger und Veranlasser der Massenproduktion gelten.

Jedes der genannten Verfahren hat sowohl in der kleinen als in der Massenauflage Glanzleistungen allerersten Ranges auf dem Gebiete hoher Qualität zu verzeichnen. Für den Fachmann ist es sogar eine typische Erscheinung, daß Qualitätsausfälle bei Massenauflagen durchaus nicht im Zusammenhang stehen mit der Schnelligkeits- und Qualitätsleistung, vorausgesetzt natürlich, daß Papier, Farbe und Druckstöcke oder -Platten dafür geeignet waren und verständnisvoll angewandt wurden. Das bewies mir bei meinem letzten Besuch in New York 1908 am drastischsten das handwerklich vollendete Aussehen der dort erscheinenden Monatsschrift „Mc. Clure's Monthly", die in ihrer Auflage von über einer Million auf 22 Maschinen auf den wundervollen amerikanischen Papieren – allerdings nur einfarbig und von Galvanos gedruckt – jeden Vergleich mit den besten Druckleistungen kleiner Auflagen standhält. Ganz ähnlich ist es auch immer mit den in je 300000 Auflage erscheinenden Zeitschriften „Harpers" und „Scribners Magazin" gewesen, die noch bis in die 80er Jahre hinein mit ihren künstlerisch so feinen Holzstichen und später durch ihre Vereinigung der Autotypie mit der Holzschnittmanier, Qualitätsvorbilder für die Fachwelt aller Länder gewesen sind. – Bei den langsam druckenden edlen Verfahren erinnere ich an die wundervollen Gemälde-Reproduktionen in Photogravüre, die uns – ebenfalls bis in die 80er Jahre hinein – Firmen, wie Goupil in Paris, Braun in Dornach, Franz Hanfstaengl in München, und die Photographische Gesellschaft in Berlin gebracht haben, eine künstlerische Vollendung dieses Kupferdruckverfahrens, die leider in der Periode der Überleitung unseres Bilddrucks auf die Massenproduktion, d. h. im Wettkampf um die Billigkeit und in der Erstarrung des Qualität tötenden Einheitspreises pro Quadratzentimenter, fast ganz verloren gegangen und dann später nicht wieder erreicht worden ist. Schließlich weise ich auch noch auf die Leistungen des farbigen Lichtdrucks hin, die in diesem Verfahren hauptsächlich durch die Fortschritte auf dem Gebiete der photographischen Farbausschaltung, sowie der Ausbildung einer verständigen Negativ-Retusche ermöglicht wurden, und in der Löwy in Wien, Frisch in Berlin, Bruckmann und Hanfstaengl in München, und neuerdings auch Kolbe und Schlicht in Dresden in den letzten beiden Dezennien so Hervorragendes geleistet haben. Auf alle diese Leistungen kann das Gewerbe mit Stolz zurücksehen, und eine der Aufgaben unserer Zeit ist es zweifellos, diese Vorbilder wieder zu erreichen, sie zu erhalten und ihre Qualitätsmerkmale auf die Massenauflage zu übertragen. – Aber jedes der besprochenen Verfahren hat in seiner Gebundenheit an bestimmte Papiersorten für

den Druck auch seine böse Achillesverse! Verlangt man z. B. vom Buchdruck Qualitätshöchstleistungen – die ja zunächst einmal in der Feinheit des angewandten Rasters begründet sind – so ist er gezwungen, sich unangenehmer und höchst unkünstlerisch wirkender, kreide-gestrichener Maschinenpapiere zu bedienen, die einem die Freude an der schönsten Leistung verderben. Auch der Lichtdruck sowie der Steindruck sind – wenn auch nicht im gleichen Maße – doch ebenfalls an bestimmte Papier-Glätten gebunden, welche allein die in den Druckplatten liegenden Feinheiten wiederzugeben vermögen. Nur der noch in der Entwicklung begriffene, aber unaufhaltsam vorwärts drängende Schnelleister „Offset" kennt nach dieser Richtung hin keine Hemmnisse. Ihn stört keine Papierstruktur, selbst die rauheste nicht, und schon aus diesem Grunde allein scheint er, wenn er sich zukünftig einmal die Druckmittel der übrigen Verfahren gefügig gemacht und alle Qualitätsmerkmale des Buchdrucks, der Lithographie und des Lichtdrucks seinem schnellen Gange angepaßt hat, alle seine Konkurrenten, selbst den bisher in der Qualität und der Masse den Rekord noch haltenden Buchdruck, verdrängen zu wollen.

Aus dieser kurzen Zusammenstellung heraus erkennen wir also zunächst, daß der Drang nach Massenproduktion heute womöglich ein noch stärker prononzierter ist als früher, daß das Bedürfnis nach Befreiung von der Tyrannei der Papieroberfläche immer allgemeiner wird, und daß sich die Durchsetzung dieser beiden Merkmale in die Praxis wahrscheinlich auf dem Gebiete desjenigen Verfahrens vollzieht, welches diese beiden Grundbedingungen unserer zukünftigen Produktionsweise unbeschränkt in sich vereinigt, ich meine, im Offset-Druck. Aus diesen Merkmalen heraus erklärt sich aber auch die Anziehungskraft, die das neue Verfahren überall in der Fachwelt ausübt und die uns anregen, dasselbe schleunigst seiner technischen Vollendung entgegenzuführen. Bei uns in Deutschland ist das Bedürfnis nach der Befreiung von unerbittlichen Papieroberflächen aber immer noch wesentlich dominierender, als das nach der Masse. – Verglichen mit Amerika und England, sind wir ja niemals besonders starke Verbraucher an illustrierten Drucksachen gewesen. Das beweisen die vorhin zitierten, hohen amerikanischen Auflage-Ziffern im Gegensatz zu den doch noch sehr bescheidenen bei uns. Es hat also gar keinen Zweck, den Wettkampf um die Masse mit dort aufzunehmen. Die entwickelt sich ja – wenn sie von interessierter Stelle aus gefördert wird – im eigenen Lande ganz von selbst. Lediglich die Qualität unserer Produkte ist für unsere nächste Zukunft das Entscheidende, und da gerade in Amerika und England ein wahrer Heißhunger nach Qualitätsarbeiten vorherrscht, die aus Gründen, die ich später noch erwähnen werde, dort nicht hergestellt werden können, so ist es auch logisch, daß wir unser Augenmerk in erster Linie auf die Güte unserer Export-Erzeugnisse richten. Ich betone daher wiederholt: Es wäre der größte Fehler, den wir begehen könnten, wenn wir unseren alten, hohen Qualitätsruf einer zwecklosen Sucht nach billiger Massenproduktion opfern würden! Nur durch die Aufrechterhaltung und dauernde Befestigung desselben können wir unseren früheren Großabnehmer im Auslande im gleichen Maße wie vordem wiedergewinnen und unseren Markt dort noch erweitern! Wenden wir uns aber zukünftig in erhöhtem Maße dem Offset zu, wächst sich derselbe – wie ich glaube – zum Bilddruck-Verfahren par excellence aus, dann müssen wir auch hierin, wie es ja bei unseren edlen Verfahren sowieso schon der Fall ist, qualitativ erst recht an der Spitze marschieren und vorbildlich darin sein.

Meine Herren! Sehen wir uns doch einmal diesen unseren zukünftigen Freund „Offset" etwas näher an, bevor wir ihn, wie das so vielfach von seiten unserer Fachkollegen geschieht, mit unserem gewohnten kindlichen Vertrauen so ganz mit offenen Armen empfangen. Mit ihm stehen wir zweifellos vor einem Wendepunkt von allergrößter Tragweite und von geradezu entscheidender Natur. Wenn auch der Ungestüm in der Überleitung unserer alten Verfahren in den Offset nicht in dem Maße vor sich gehen wird, wie ihn viele Enthusiasten prophezeien, so dürfte sie doch – gerade in unserer gegenwärtigen Auftragsarmut – manche Erschütterung fühlbarster Art verursachen, falls wir uns nicht befleißigen, methodisch darin vorzugehen. Hoffen wir, daß diese Umwandlung wenigstens in eine Zeit des stetig sich mehrenden Auftragsbestandes vor sich gehen möge, denn sonst könnte sie – dem in der Photomechanik numerisch viel zu hohen Stand an Arbeitskräften gegenüber – manch wirtschaftlich bedauerliches Nachspiel im Gefolge haben. Ich möchte Buch- und Steindruckereibesitzer, die mit dem Offset-Verfahren beginnen wollen, im Interesse unseres vorzüglich ausgebildeten chemigraphischen Gehilfenstammes ans Herz legen, dabei auf diesen zurückzugreifen, und ihn nicht durch wilde Anlernung neuer Kräfte noch zahlreicher zu gestalten wie er es schon ist. – Zweifellos wird in der Zeit der Neuorientierung auf das Offsetverfahren eine ähnliche Abwanderung von Überläufertum einsetzen, wie wir es seiner Zeit bei der überschnellen Entwicklung der Autotypie ebenfalls erlebt haben und da liege es doch im Interesse des Gesamtgewerbes eindringlichst nahe, diesen Überlauf von Bundes wegen in eine gesunde Bahn zu lenken. Damit würden wir dem gegenwärtig in Amerika das Gewerbe erschütternden Streit zwischen Gehilfen-Organisationen der Lithographen und Chemigraphen im voraus bei uns vorbeugen, wenn nicht gänzlich ausschalten können. Trotz unserer Erfahrungen in der Umstellung auf die Autotypie in früheren Jahren, dürfte aber die Überleitung zum Offset keinesfalls rasch vor sich gehen. Bis dahin ist noch eine solch enorme Summe von rein technischer und handwerklicher Modifikationen in den Arbeitsgängen der zu überführenden Verfahren zu durchlaufen, daß wir bis zur Festlegung einwandfreier Qualitätsnormen alle Hände voll zu tun haben werden. Um so mehr haben wir Zeit und Gelegenheit, in der Verständigung zwischen unseren Berufsverbänden die zielbewußte Verwendung unserer seit Jahren herangebildeten Gehilfenschaft zu regeln, denn – und das möchte ich noch besonders betonen – ein Gewerbe, bei dem das Anwachsen des Auftragsbestandes nicht mindestens gleichen Schritt hält mit dem Anwachsen seines Personalstandes, ist niemals gesund! (Fortsetzung folgt)



VOM BUCHDRUCKGEWERBE

Von Alfred Heller

Seit langem schon ist eine Entwicklung im Gange, die in den letzten Monaten und Wochen besonders deutliche Schlaglichter in die Öffentlichkeit warf. Man hat sich darüber aufgeregt, soweit politische Interessen in Frage kamen, und es ist wieder still geworden, wenn die politischen Einflüsse weniger tiefgehend schienen. Ich meine die Konzentrationsbestrebungen.

Ein Name schwebt auf aller Lippen, fast schon unpersönlich geworden, fast schon die Bezeichnung einer Richtung, einer Sache: Stinnes. Und es wird nicht lange dauern, dann haben moderne Menschen den Namen „Stinnismus" erfunden.

Was geschieht? Stinnes, der rheinische Kohlen- und Eisenmagnat hat Zeitungen gekauft. Die Angaben schwanken, das Höchstgebot war 60. In allen Gauen Deutschlands wechseln Zeitungen ihre Besitzer. – Die öffentliche Meinung sagt: Stinnes. Noch niemand hat einwandfrei nachweisen können, welche Zeitungen und Druckereien wirklich Stinnes persönlich gehören, und es wäre außerordentlich verdienstlich, wenn der zunächst Beteiligte die Karten aufdecken und seinen wirklichen Einfluß darlegen würde. Aber im Grunde ist dies doch nur etwas Äußerliches, die Tatsachen liegen tiefer.

Daß Stinnes über Kohlen und Eisen verfügt, daß er in der Fluß- und Kanalschiffahrt in Deutschland maßgebend ist, ist bekannt. Nicht minder, daß seine Unternehmungen während des Krieges einigen Gewinn abwarfen. Es ist ebenso allgemein, daß solche Gewinne in realen Werten angelegt wurden; bei Stinnes wandten sie sich dem graphischen Gewerbe zu. Sicher ist jedenfalls, daß sich in seiner Hand zielbewußt außer dem Besitz von Kohlenfeldern, Eisengruben und riesigen außerdeutschen Wäldern (Papierholz!), die Kontrolle über Zellulosefabriken, Papierfabrikation, Buchdruckereien, Verlagen, über Annoncen-Expedition und Reklame- und Organisationsgesellschaften ausdehnte. Ein wirtschaftlich höchst interessanter Vorgang, denn es entsteht hier auf graphischem Gebiete das, was auf dem der Schwerindustrie schon früher wirtschaftlich von höchster Bedeutung war: das gemischte Werk, die Betriebskombination.

Kombination kann nach verschiedenen Richtungen erfolgen: als Zusammenfassung der einander parallelen Betriebe und als Verkettung der hintereinander folgenden Produktionsstufen. Beide Formen zeigen sich hier. Von der Kohle und dem Holz, den heute wichtigsten Rohprodukten der Papierfabrikation, über die Schiffahrt zur Zellulose und zum Papier, von hier zur Buchdruckerei, zum Verlag, hier wiederum weitergehend zum Konsumenten, nämlich dem Reklame-Konsumenten, dem Inserenten, dann dem Publikum, dem einzelnen Zeitungsleser, verläuft eine gerade Linie. Die einzelnen Glieder der Kette greifen aufs engste ineinander und können so schwere Lasten tragen. Aber die Kombination geht noch weiter. Um die Papierfabrikation großzügig zu betreiben genügt nicht ein Verlag als Abnehmer, es müssen mehrere sein. Es ergeben sich aber noch andere Bedürfnisse, zum Teil von weltwirtschaftlicher und politischer Bedeutung. Der Anzeigendienst kann ebenfalls für ein Objekt nicht großzügig genug gegliedert

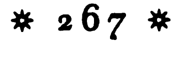
sein, noch weniger kann dies der heute so außerordentlich kostspielige Nachrichtendienst, namentlich soweit er das Ausland betrifft. Nachrichtendienst und Anzeigendienst können sich, zumal im Ausland, wesentlich fördern. Die Organisation muß also darauf ausgehen, beides so großzügig wie möglich zu schaffen und dafür bedarf es folgerichtig wiederum einer größeren Zusammenfassung der abnehmenden Verlage und Druckereien; daher die Ausdehnung nicht nur nach der Tiefe, sondern auch nach der Breite. Es entsteht ein gewaltiger Wirtschaftskomplex, eine Autarkie, die sich vollkommen selbst versorgt und die desto wirtschaftlicher arbeitet, je mehr sie alle ihre Bedürfnisse selbst produziert und alle ihre Produkte selbst unterbringt.

Es muß darum nicht unbedingt ein politisches Moment in dem Aufkauf der Zeitungen durch eine Hand oder durch eine Gruppe liegen. Es läßt sich wohl denken, daß ein Großbetrieb für Fabrikation öffentlicher Meinung, statt eines Warenhauses eine Reihe von Spezialgeschäften errichtet, eines etwa in dem er konservative und andere in denen er demokratische Meinung ans Publikum verschleißt. Es muß nicht, aber – es kann natürlich. Und daß solche Möglichkeiten nicht von der Hand zu weisen sind, ergibt sich aus den auf die Weltwirtschaft Einfluß nehmenden Organisationsteilen des Nachrichten- und Anzeigendienstes, die längst über Deutschlands Grenzen hinausgewachsen sind.

Aber nochmals, gleichgültig ob Stinnes oder ein anderer, das System der Konzentration ist da. Auch an andere Namen knüpfen sich Nachrichten oder Gerüchte über Verbindungen, Interessengemeinschaft und Ähnliches. Die Schwerindustrie ist vielfach nicht unbeteiligt, aber auch das übrige Großkapital steht nicht zurück. Wir wissen von der Verbindung zweier großer katholischer Verlage in Südbayern; wir wissen von der neuerlichen Ausdehnung des Huckschen Konzerns. Wir wissen von der Vereinigung von Haasenstein & Vogler und Daube & Co. zur Ala. Wir haben den Namen Vera oft nennen hören und wissen, daß diese Gesellschaft, welche nichts weiter tut, als graphische Betriebe organisieren, ein Kapital von 4 Millionen besitzt. Wir wissen nicht, welche Beziehungen und Einflüsse die Vera genommen und in welcher Form sie mit der Schwerindustrie verbunden ist ... Wir wissen oder ahnen, daß unter den Berliner Großzeitungsverlagen, die eine Zeitlang selber an sich angegliedert haben, was nur irgend zur Abrundung möglich war, sich Fäden hin- und herspinnen und daß Beziehungen zu Großbanken und Großkapital angebahnt werden und nötig sind, welche zu weiteren Entwicklungen im angedeuteten Sinne führen können. Daneben entstehen kleinere und unbekanntere Bindungen und Verbindungen in ungenannter Zahl. Großzügig weiß auch der Katholische Volksverein seine Einflußsphäre immer mehr zu erweitern. Kleinere Zusammenschlüsse und Verbindungen von Bankgruppen, Betrieben aller graphischen Einzelgebiete und Verlagen sind im Werden. Verlage schließen Interessengemeinschaft – kurzum, wo auch immer gearbeitet wird, allüberall ist Kapitals-Konzentration zu beobachten.

Ich zeige dies auf, nicht weil ich diese Entwicklung in irgendeinem Sinne für gut oder schlecht halte. Sie ist, sie muß erkannt werden und wir müssen uns danach einrichten. Es ist dieselbe Tendenz, die sich auf allen Wirtschaftsgebieten auswirkt und nicht nur im Kapitalismus, sondern ganz ebenso im sozialen Zusammenschluß überhaupt.

Diese Struktur des heutigen Wirtschaftslebens gibt auch den äußeren Erscheinungsformen der Zeit ihr Merkmal. Man beobachtet äußerlich eine gewisse Apathie, etwas Schleppendes, Unklares, wenig



Durchsichtiges, und hat dabei das Gefühl, daß unter der Oberfläche etwas Unbekanntes verborgen sei, das eines Tages erst offenbar werde. Alles ist Gärung, alles ist Neubildung und der Mensch zappelt so ungebärdig in diesem Strudel, als er nur immer sein kann, wenn er sich an Symptome hält und auf der Bierbank strategische Pläne entwirft.

Wir hatten seit Juni Ruhe im Gewerbe. Es gab keine „Bewegungen", aber es stellte sich ein Rückschlag ein. Der Markt war verschlechtert, hielt zurück, die Konkurrenz verschärfte sich. Die Meute heulte „Abbau", und dieses neue Schlagwort wurde als Köter an die Angel gehängt. Der Herbst brachte einen geringen Aufschwung, gering und unsicher, weil keiner über die nächsten Wochen hinaus zu denken wagt. Ende Oktober begannen die neuen Tarifverhandlungen im Buchdruckgewerbe, da der seit 1896 stets revidierte und verlängerte Buchdruckertarif von beiden Seiten gekündigt war. Beide Parteien rückten mit schweren Geschützen an den Versammlungstisch, und es ist kaum verwunderlich, daß heute, da ich dies schreibe, drei Wochen schwerer Verhandlungszeit hinter uns liegen, ohne daß etwas Abschließendes gefördert ist. Die Prinzipale gingen in die Verhandlungen mit dem Willen, jene Dinge zu beseitigen, die sich als schwierig und unlogisch erwiesen haben. Sie wollten aber auch solche Regelungen treffen, die Streitmöglichkeiten von vornherein ausschlossen. Sie wollten örtlichen Versuchen, besondere Vorteile zu erzielen, einen Riegel vorschieben und vor allen Dingen die gegenseitige Verantwortlichkeit stärken. Wichtige Einzelforderungen waren die Festlegung der 48-Stunden-Woche, der Übergang vom Wochenlohn zum Stundenlohn, welcher die in den verschiedenen Gegenden Deutschlands verschiedenliegende Feiertagsfrage einfach löste und den wilden Feiertagen einen Riegel vorschob, und sie wollten namentlich Rückkehr zum Organisationsvertrag, d. h. zum Tarifabschluß zwischen den Organisationen, mit gegenseitiger Haftung für die Einhaltung. Auf der Gehilfenseite lagen Anträge vor, welche nichts weniger als eine Überführung des Gewerbes in eine Art von Gemeinwirtschaft bezweckten: das Mitbestimmungsrecht des Arbeiters im Betriebe, die Sorge für die Arbeitslosen durch Ansammlung der Betriebsgewinne über 8 Prozent zu einem Fonds (8 Prozent von was, war nicht gesagt), die 44-Stunden-Woche, neben denen merkwürdigerweise auch die Beschneidung der Leistungskontrolle erschien, waren Hauptpunkte.

Daß zwischen diesen Auffassungen über die heutige Wirtschaftslage Welten klaffen, ist klar. Wie viel davon Taktik, wie viel ernst gemeint ist, ist schwer zu unterscheiden; sicher erscheint mir, daß der Gemeinschaftsgedanke als solcher in Fortentwicklung des Tarifgedankens überhaupt einmal seinen regelmäßigen Niederschlag finden muß. Sicher aber ebenso, daß die jetzige Wirtschaftslage der ungünstigste Zeitpunkt für ungeklärte Versuche ist und daß wir zu keiner Zeit es uns so wenig leisten konnten durch hochgeschraubte Forderungen und verständnislosen Egoismus die Gegenseite zu verbittern, wie gerade jetzt.

Es ist nicht abzusehen, ob nicht doch ein Streik aus all den Verhandlungen hervorwächst. Es kriselt schon allerorten und einzelne Sparten gehen wie zum Rekognoszierungsangriff örtlich vor, in Formen und mit Forderungen, welche wenig Gemeinschaftssinn erkennen lassen. Denn Gemeinschaftssinn heißt: Rücksicht aufs Ganze; heißt nichts weniger als Klassen- oder Standesegoismus.

BETRACHTUNGEN ÜBER DAS SCHRIFTSCHAFFEN DER LETZTEN JAHRE

Von Albert Windisch, Frankfurt a. M.

Wenn nicht alles täuscht, haben wir epochemachende schriftgießerische Taten in den nächsten Jahren nicht mehr zu erwarten. Die entscheidenden Schlachten sind geschlagen. Es gilt, Niveau zu halten.

Feststeht jedenfalls: die besten deutschen Schriftgießereien haben im Verein mit ihren Künstlern in diesem Jahrhundert Arbeiten von hinreißender Kraft und Schönheit geschaffen. Die Schriftschöpfungen der Behrens, Bernhard, Eckmann, Ehmcke, Hupp, Koch, Tiemann und – nicht zuletzt – E. R. Weiß sind Kulturdokumente, die fast alle dauern werden.

Noch Ende des vorigen Jahrhunderts hätte kein Mensch geahnt, wie bald und in welcher Pracht die Blüte der neuen Schriftkultur sich entfalten werde. Seit Gutenbergs glanzvollen Tagen ward dergleichen nicht erlebt. Ja, hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Schriftgestaltung sind die ersten 20 Jahre unseres Jahrhunderts der Zeit und Nachzeit der köstlichen Wiegendrucke sogar überlegen. Allerdings – ohne das Kennenlernen und gründliche Studium der unvergleichlichen Werke der alten Schreib- und Druckmeister wäre unsere heutige Schriftkultur undenkbar. Der Formkraft der Alten vermochte kein echter Künstler ganz auszubiegen, und gerade unsere Besten haben sich willig der mystischen Macht der Anregung hingegeben, die die immer noch lebendigen, altehrwürdigen Formen ausströmten. Aber nur die Künstler, die die alten Schriftformen in Ehrfurcht *erlebten*, drangen in ihren Geist und konnten sich von dem zeitgebundenen Äußeren der früheren Jahrhunderte befreien und selbständig ein Inneres geben, Neues schaffen. Die anderen blieben Sklaven, sahen nur das Äußere, und das mißverstanden und verwässerten sie. Aber nicht nur die Alten mißverstanden und verwässerten sie, auch unsere lebenden Schriftkünstler wurden gar bald für manchen Zeichner ohne Eigenart billige Fundgrube für „Veränderungen“, die dann geschäftlich als „Neuheiten“ auftraten. Und das ist bis auf den heutigen Tag so. Unter „wunderschönen“ unsachlichen Phantasienamen erscheinen Schriften, die sogar *nicht immer* schlecht sind – das schon deshalb nicht, weil der (meist ungenannte) Verfasser eben manchmal ein guter Anempfinder ist – denen aber jeder Kenner sofort ansieht, welcher oder sogar welche Künstler den Neuheitenfabrikanten befruchtet haben. Sind so entstandene „Neuheiten“ auch nicht immer juristisch faßbare Plagiate – sie trüben das Bild der deutschen Schriftkultur.

Und trotzdem: international gesehen, haben wir durchaus Ursache, stolz zu sein. Wir verdanken zwar dem idealen Sinn des künstlerisch und ethisch gleich stark gefesselten Morris und seinem Kreis viel, auch z. B. Bradley und Nicholson manche beschwingende Anregung. Gerne anerkennen wir auch befruchtende Wirkungen des englischen Schreibmeisters Johnston, der sein Leben mit großem Ernst und glänzenden kalligraphischen Erfolgen fast ausschließlich der Schrift widmet. Gewiß diese und vielleicht noch manche anderen ausländischen Anregungen sind bei uns auf keinen steinigen Boden gefallen.

Allein einen Drucktypen-Gestalter modernen Gepräges, dem ein Gott die Kraft gegeben hätte zu Leistungen, die irgendwie aufleuchtend, persönlichkeitsstark in das neue Jahrhundert hineinragen, sehen wir im Auslande nicht.

Deutschland steht tatsächlich im internationalen friedlichen Wettkampf – das wird seit der Leipziger Bugra kein sachlich urteilender, einsichtiger Ausländer bestreiten – auf dem Gebiete der Schriftformung an der Spitze. Und hinsichtlich der Schriftverwertung auch. Denn Deutschland ist unter allen Bücher produzierenden Kulturländern das erste des Erdballes. Es ist deshalb um so bedauerlicher, daß nicht alle hervorragenden deutschen Verleger ausschließlich Typen unserer Zeit verwenden. (Hier sei Eugen Diederichs in Jena rühmend genannt, der vor bald 20 Jahren – ich glaube als erster – mutige Bücher in der neuen Eckmann- und der gerade erschienenen Behrenstype drucken ließ.) So gut wie es im 13. Jahrhundert für jeden Dombaumeister eine innere Unmöglichkeit gewesen wäre, im Stile Karolingischer Basiliken zu bauen, so sollte auch heute kein Verleger auf den Gedanken kommen können, anders als aus dem Empfinden der Zeit heraus, in die er hineingeboren ward, seine Bücher zu bauen. Die Schrift und ihre typographische Anwendung ist nun mal das Wichtigste am Buche, und dieses Wichtigste sollte immer ein Kind unserer Tage sein.

Der feinsinnige Dichter und Freund edler Druckkunst, Rudolf G. Binding, hat anläßlich der schönen Frankfurter Ausstellung „Das deutsche Buch" im Oktober dieses Jahres auf der Jahresversammlung „Der Gesellschaft der Bibliophilen" ebenfalls über diese Dinge gesprochen und hat in einem Aufsatze „Etwas vom Recht des schönen Buches" (erschienen in einem Antiquariatskatalog von Edmund Meyer in Berlin) zu diesem Thema folgende beachtenswerten Gedanken niedergelegt:

„Vom schönen Buch unserer Zeit aber muß der Bücherfreund noch etwas anderes erfordern; oft übersehen und doch instinktiv richtig den Büchern voraufgegangener Epochen zur Pflicht gemacht: daß nämlich das schöne Buch unserer Tage auch wirklich eine Schöpfung unserer Zeit ist. Dies gilt besonders von den Schriften, die verwendet werden. Aber mit einer beispiellosen Kaltblütigkeit verwenden selbst hochangesehene Pressen Schriftformen alter, berühmter Herkunft. Köstlich, gewiß, in ihrer Art unübertroffen von heutigen Schriftzeichnern, aber doch, wie mir scheint, völlig ohne Fug und Recht. Daß keine Strafe drauf steht, schafft noch kein Recht, und die Entschuldigung, die heutigen Schriften wären nicht so schön als die alten, ist sehr ärmlich. Würde es sich denn der wahre Bücherkenner gefallen lassen, wenn ein Buch des 17. Jahrhunderts mit Lettern des 19. Jahrhunderts gedruckt wäre? Und selbst wenn dies geschehen, wäre es noch kein Grund für uns. Auch die Schriftform ist Ausdruck der Zeit. Seien wir ehrlich: drücken wir unsere Zeit auch in der Schrift aus, die wir für unsere Bücher, zumal die schönen, verwenden. Bekennen wir Reichtum, wenn wir ihn aufweisen können, aber ebensowohl Armut des Formempfindens, Kargheit und Kühnheit, Einfachheit und Bewegtheit, Lust und Ernst einer Zeit in den Formgebilden, aus denen die Schrift besteht. Wir werden ehrlicher damit sein; aber auch förderlicher. Denn erst das Verlangen und das Bedürfnis nach der Schrift unserer Tage wird sie hervorbringen. Das schöne Buch unsrer Zeit aber wird es uns nicht danken, wenn wir ihm zumuten, daß es im Druck, der schließlich sein eigentliches Wesen ausmacht, einer anderen Zeit angehöre als der

seiner Geburt. Es wird in kommenden Jahrzehnten schon ein verachtetes Wesen sein, das eine Unwahrheit in sich trägt, ein falsches Taufzeugnis aufweist und jedenfalls suspekten Charakters ist."

Unsere Verleger werden Bindings Worte um so leichter beherzigen können, als unsere Schriftgießereien heute tatsächlich für Werke jeden Charakters entsprechende Schriften von Rang auf den Markt gebracht haben.

* * *

Die Bauersche Gießerei in Frankfurt a. M., deren Lebensarbeit – auch in künstlerischer Hinsicht – eine Kurve beschreibt, die deutlich nach oben schwingt, sandte mir eine Anzahl Probehefte mit Vorführungen von Erzeugnissen der letzten Jahre, die zwar schon mehr oder weniger bekannt geworden sind, denen aber einige Worte zu widmen sich doch noch verlohnt. Ein Heft „Venusgroteskschriften" umfaßt die (während des Krieges abgeschlossene) Riesenarbeit von 15 Garnituren. Auf 56 Seiten kann der Buchdrucker die ganze Groteskfamilie und viele geschmackvolle Anwendungen überprüfen; die vorzügliche Brauchbarkeit wird niemand verneinen. – Heinrich Wieynk hat nach der „Trianon" und seiner ausgezeichneten „Wieynk-Kursiv" eine Fraktur mit reichverzierten Initialen und vielen Vignetten und Einfassungen gezeichnet. Diese „Wieynk-Fraktur" zeigt ruhige, abgeklärte Formen, fordert aber kaum zu entschiedener Stellungnahme „für" oder „wider" auf. Das tut die „Majestic" des Berliner Plakatkünstlers Julius Gipkens schon eher. Gipkens operiert mit sehr zarten Haar- und recht fetten Grundstrichen und erzielt durch diesen betonten Gegensatz Augenreize, die fesseln. Kleine Eigenwilligkeiten, wie bei den Versalien G und W, die unerwartet in Volutenkringeln auslaufen, stören das sonst ruhige Satzbild gerade so viel, wie es vielleicht in der Absicht des Künstlers lag. – Eine neue barocke Schreibschrift „Batarde", die in einzelnen Versalien recht flüssige Formen aufweist, gewinnt in der Vorführung noch durch das gemeinsame Auftreten mit einem schönen Barock-Rokoko-Schmuck von Prof. Steiner-Prag. – Eine ungetrübte Freude hat man an der Probe „Flinsch-Privat". Die Probe ist eine typographische Glanzleistung (hinter der wohl Max Wöller steht), und die Schrift, die Lucian Bernhard zeichnete, hat die weltmännische Geste vornehmer Sicherheit. Alle Versalien verraten gepflegtes Formgefühl für Eleganz, und auch die Gemeinen sind mit feinstem Empfinden in ihren Maßen abgewogen und bis in alle Ecken und Rundungen hinein ziseliert. Entzückend ist der in derselben Probe gezeigte Schmuck des Frankfurter Malers und Graphikers F. K. Delavilla. Hier hat eine kultivierte Hand mit graziöser Leichtigkeit spritzige Ornamente und Vignetten erfunden, erlöst von aller materiellen Schwere. So leicht beflügelt findet man selten Schriftgießerei-Ornamente. – Hinweisen möchte ich auch auf ein liebes Büchlein in kleinem Format. Hier zeigt die Bauersche Gießerei auf etwa 100 Seiten ihre hauptsächlichsten Schriften und viel Schmuck in typographisch einwandfreier Weise.

Die Offenbacher Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau hat ihre bekannte „Offenbacher Reform-Latein" bis jetzt in 6 Garnituren herausgebracht, und zwar als schlanke, magere, fette und schmalfette, sowie als magere und fette Kursiv-Garnitur. Zu dieser Schrift, der Albin Auspurg zum Dasein verhalf, hat die Firma nun auch eine Serie Initialen zeichnen lassen, so daß die Offenbacher „Reform-Latein" an Vollständigkeit wohl kaum noch etwas zu wünschen übrig läßt. – Eine neue kräftige Kursivschrift nennt sich „Hagen". Für Reklamezwecke gut brauchbar, bietet sie noch den

praktischen Vorteil, daß sie fast ohne Überhänge ist. – Die Vorprobe einer Kartenschrift „Ilse" zeigt neben leidlich geglückten, sehr spitzige, willkürliche Schriftformen und liefert den Beweis, daß es nicht leicht ist, eine gute Kartenschrift zu entwerfen. – Die „Moderne Alt-Fraktur" wurde in der fetten Garnitur durch Neuschnitt des 5, 6, 7 und 8 Cicerogrades ergänzt und dem Werbedienst damit neues Material geboten. – Den verschiedenen Schreibmaschinenschriften im Antiqua-, Kursiv- und Fraktur-Charakter ist nun ein Schnitt im Schwabacherduktus gefolgt. – Die figürlichen, ornamentalen und Sachvignetten der Firma enthalten recht gut Verwendbares, aber auch viel Unerfreuliches.

Innerlich auf höchste Freude gestimmt, muß man von einer anderen Offenbacher Schriftgießerei sprechen, von Gebr. Klingspor, den rühmlichst bekannten Pionieren der deutschen Schriftgießereien. Vor mir liegt ein Probeheftchen in lichtem Buntpapier mit grünem Schildchen. Auf dem steht „Frühling". Die neue Schrift von Rudolf Koch. Was soll man zu ihr sagen? Fast ist's unsagbar! Sie strahlt! Jubel, Lust und Sonnenschein leuchten uns aus ihr entgegen. Die ganze Lyrik Storms und Mörikes ist in ihren zarten Formen eingefangen. Sieht man ein Gedicht in der „Frühling" – man ist entzückt, bevor man's liest, rein von dem himmlischen Gliederbau, von dem schlanken, geschwellten und beschwingten Federzügen, entzückt, wie von dem lieblichen Spiel bunter Schmetterlinge. Die Schwünge an den Zier- und Endbuchstaben flattern wie lustige blaue Bänder in der Luft. Und voller Musik ist jede lichte Zeile, man hört die Grillen zirpen und denkt auch an Frau Nachtigall . . . Die reizende kleine Probe – der Ausdruck edelster Druckerkunst, wie fast alles, was die Hausdruckerei der Gebr. Klingspor verläßt – bringt auf der ersten Seite Goethes „Nähe der Geliebten". Mir ist, als sei dem unendlich schönen Gedicht erst jetzt seine endgültige, erschöpfende buchdruckerische Form geworden. Nun liegt auch bereits – herrlich in der Wirkung – ein Buch in der „Frühling" vor. Es ist ein Privatdruck, den die Herren Dr. Karl und Wilhelm Klingspor dem besten deutschen Buchdrucker, Herrn Carl Ernst Poeschel, zum Gedenktage seiner 25jährigen Tätigkeit gewidmet haben. Ein Buch, das Liebe, Geschmack und Sorgfalt zu einem der schönsten Druckerzeugnisse der Neuzeit gemacht haben. In diesen „Liedern des Orients", die Hans Bethge formvollendet nachgedichtet hat, steht ein Volkslied „Du bist so schön". Und immer wieder, wenn mir die erste Strophe vor Augen kommt, fühle ich: in diesem feinen, klingenden Lied wird nicht nur die Angebetete charakterisiert, sondern unbewußt auch die Schrift.

„Du bist so schön wie eine Pfirsichblüte,
So zart wie eine junge Rosenknospe,
Die eben zaghaft durch die Schale bricht."

– Eine andere neue Schrift von Rudolf Koch heißt „Maximilian" (wohl in Erinnerung und zu Ehren des ersten fürstlichen Bibliophilen, des Kaisers Maximilian). Diese fette gotische Schrift ist, wenn auch demselben tiefschürfenden Schriftgefühl entsprungen, äußerlich das genaue Gegenteil der „Frühling". Sie ist voll Wucht und Mark und voll von edelem Pathos. In ihren Säften rauscht Blut von Gutenberg und rumort eine Kraft, als stamme die von Luther. Die Schrift ist glänzend geeignet für Bibeldrucke, Festschriften, Werke ernster Feierlichkeit und Ähnliches. Für Nietzsches Zarathustra z. B. wie geschaffen. Hätte Rudolf Koch seine „Maximilian" schon vor 10 Jahren geformt, vielleicht

wäre Hans von Weber, dessen Verdienste um das schöne Buch nicht laut genug gerühmt werden können, nicht nach Harlem gefahren, um dort die Drucklegung für seine prächtige Monumentalausgabe „Kudrun“ vornehmen zu lassen. Im übrigen zeigt sich in den Versalien wie in den Gemeinen, ja selbst in den dünnen, schneidigen, kommaartigen I-Punkten die überlegene Hand von Deutschlands stärkstem Schreibmeister. Jeder Linienzug, jeder saftige breite Strich verrät die Tatze des Löwen. – Das schöne Probeheft der „Maximilian“(-Gotisch) führt auch eine nur aus Versalien bestehende „Maximilian-Antiqua“ vor, deren kräftige Formen sehr gut mit der „Gotisch“ zusammenklingen, die aber auch als selbständige Schrift von energievoller Eigenart sich als das Produkt eines nie versagenden Schriftgefühles offenbart. Man beachte, wie stilsicher die Schattenlinien gesetzt, die Füße, Köpfe und Querstriche gebildet wurden. – „Eine schraffierte Antiqua“ von einprägsamer Silberwirkung stammt von Karl Michel. Die Noblesse der Schrift ruft den Eindruck hervor, als sei sie in Kupfer gestochen. Und der Zierat erinnert leise an feine Spitzenmuster. So eignet sich diese schraffierte Antiqua vorzüglich für Gesellschaftsdrucksachen und vornehme Akzidenzen. In den größeren Graden (die Schrift ist bis 6 Cicero geschnitten) wird sie für feine Werbezwecke sehr willkommen sein. Auch in Verbindung mit anderen Schriften erzielt die schraffierte Antiqua Bilder schöner Harmonie. Die Probe bringt als Beispiele hierfür einige Mischungen mit meiner „Windisch-Kursiv“.

Wilhelm Woellmers Schriftgießerei, die sich das Verdienst erworben hat, schon vor vielen Jahren eine Schrift von William Morris herausgebracht zu haben, legt heute ein Probeheft der „Deutschen Reichs-Schrift“ in zweiter erweiterter Auflage vor. Diese gut lesbare Fraktur ist eine Augenfreude. In allen vier umfangreichen Garnituren ergibt sie angenehme Bilder: im Werksatz ruhig und selbstverständlich, in den Akzidenzen frisch und reizvoll, im Inseratsatz lebendig und schlagend. – Auch die „Senats-Antiqua“ mit ihren besonders kurzen Unterlängen hat Qualität. Eine halbfette Garnitur ist soeben fertig geworden. Die Federformen der einzelnen Typen lassen keinen Zweifel, daß ihr Konstruktionsprinzip und ihr ganzer Aufbau auf der Schreibtechnik basieren (wodurch Willkürlichkeiten von vornherein so gut wie ausgeschaltet werden). Nicht befreunden kann ich mich mit dem sogenannten „Spiral-Initialen“. Hier wurde die Schreibtechnik verlassen und etwas Schwerfälliges empfindungslos gezeichnet. Diese langweiligen Initialen sind bar alles Schriftgefühls. – Auf eine nicht aus dem Schreibduktus entwickelte, mehr nach der älteren Art gezeichnete „Parlaments-Antiqua“ von befriedigenden Formen sei hingewiesen, ebenso auf die Serie „Moderne Tonlinien“. – Die dünne, in süßlich blaßblauen Umrahmungen vorgeführte „Kartenschrift Gerda“ wird vielleicht von manchen Leuten als „fein“ oder „vornehm“ charakterisiert, aber vom Standpunkt ästhetischer Wertung aus ist die Schrift (ihrer kalten, unempfundenen Linienführung wegen) gewiß kein Augenschmaus. Man halte Kochs zarte, von warmherzigem Leben durchpulste „Frühling“ daneben. Beides „dünne“ Schriften und doch: zwei unüberbrückbare Welten!

Die Leipziger Schriftgießerei C. Kloberg zeigt auf einem Musterblatt ihre halbfette und lichte „Liebing-Gotisch mit Einfassungen und Zierstücken. Die Schriften sind gefällig, und ich könnte sie restlos gutheißen, wenn nicht in den größeren Graden einzelne Versalien wie z. B. G und Q durch die

beiden fetten Striche ein zu dunkeles Bild ergäben, was besonders deshalb etwas stört, weil B, D, H sehr offen gehalten wurden.

Die ständig wachsende Schriftgießerei D. Stempel, A.-G. in Frankfurt a. M., hat nach den verschiedenen schon gut eingeführten „Bravour-Schriften" von Jacoby-Boy jetzt auch eine „Bravour-Kursiv" herausgebracht. Sie wird sich ebenso bewähren – selbständig und in Gesellschaft mit anderen Schriften – wie dies die vielgestaltige Familie der „Bravour-Schriften" in der Praxis schon getan hat. – Von Emil Hölzl ist jetzt zu seiner „Mediäval" eine gut ausgeglichene „Hölzl-Mediäval-Kursiv" erschienen, deren elegante Formen reizvolle Satzbilder ergäben. Auch die verzierten Kursiv-Initialen haben recht ansprechende Lösungen gefunden. Von der Tüchtigkeit Hölzls legt seine starke Mediäval-Probe, die sein Schriftschaffen zusammenfaßt und auch die Ornamente und Vignetten vorführt, auf vielen Seiten ein beredtes Zeugnis ab. – Zwei Proben von typographisch höchstem Range können wir in Ehmckes bekannter „Rustika" und seiner „Schwabacher" bewundern. Eine ernste, männliche Kraft, die in der Formgebung kein bängliches Schwanken kennt, spricht aus jedem An- und Abstrich, jedem Punkt und jedem Fragezeichen und spricht aus jeder mit Herz und Hirn in architektonischer Klarheit gebauten Seite. Ehmcke ist in seinen Gestaltungen manchmal sachlich und phrasenlos bis zur Nüchternheit, aber auch fast immer weht durch seine Arbeiten ein Hauch von Größe und Monumentalität. In seinem wahrhaft edelen Streben nach dem Einfachen und Endgültigen, in diesem aufreibenden, leidenschaftlichen Ringen nach dem Höchsten, das keine Konzessionen an den Geschmack auch der gebildeten Philister kennt, steckt ein Stück Priestertum. Seine Kunst ist Tempelkunst, und innerlich Unvorbereitete werden ihr nur selten ganz nahe kommen und die eminente Kultur seiner knappen Formensprache erkennen. Ehmcke lebt in dem Geist (dem Geist!) der Schrift und ihrer typographischen Gestaltung wie kaum ein zweiter. Ich fürchte nur eines: Ehmcke scheint mir in seinem Schaffen in immer ausgesprochenerem Maße einsamer Höhenwandler zu werden, den die Brandungen des Lebens kaum noch erreichen. Gewiß, nur in stiller Zurückgezogenheit, nur in der Einsamkeit kann echte Kunst geboren werden. Nur darf auch der Starke nicht vergessen, daß es notwendig ist, ab und zu aus dem Quell des ganz irdischen, aber mächtig pulsierenden Lebens einen tiefen Schluck zu tun. Ein Schuß vom urgesunden, lebenbejahenden Weltkind Tiemann könnte Ehmcke nichts schaden. Und eine gewisse Heiterkeit der Seele überwindet ja auch Widerstände des Lebens um so vieles leichter.

Die Schriftgießerei Julius Klinkhardt in Leipzig hat nach Entwürfen des vor einigen Jahren so berühmten Berliner Plakatkünstlers Ernst Deutsch – von dem die Sage geht, daß er selbst nie einen Strich gezeichnet, daß das immer seine „Firma" besorgt habe – mehrere „Ika-Schriften" nebst Schmuck schneiden lassen. Es existieren jetzt eine sehr dünne „Magere Ika-Antiqua" von großem Reiz, eine ebensolche – nur nicht ganz so einheitlich durchgeführte – „Magere Ika-Kursiv", ferner eine sehr launenhaft bewegte, flackernde, aber nicht reizlose reine Reklameschrift „Fette Ika-Kursiv", die in Auszeichnungszeilen sicher ihren Zweck zu erfüllen vermag. – Eine neue Schrift von Wilhelm Scheffel mit dem stolzen Namen „Europa" wird auf zwei typographisch sehr geschmackvollen Blättern zum ersten Male gezeigt. Die kräftige Schrift hat Physiognomie und Rasse, bei einigen Formen aber

hat das Stilgefühl des Künstlers doch etwas versagt. So fallen z. B. die Versalien B und S aus dem Grundcharakter der Schrift heraus. Namentlich das B ist viel zu konventionell, zu zahm, nicht „schmissig" genug. Wäre der Ansatz an der linken oberen Ecke des Buchstabens wenigstens so geformt wie beim E oder R, dann wäre schon viel gewonnen. – Eine sehr energische und originelle „Kanzlei-Fraktur" von Hermann Delitsch weist im Gesamtbild zwar eine merkwürdige, fast leidenschaftliche Unruhe auf, läßt aber doch sofort erkennen, daß jeder Strich das Diktat des Willens eines Schreibmeisters ist. In dieser urlebendigen (und völlig einheitlich gestalteten!) Schrift pocht das Herzblut eines Könners. – Ein ganz hervorragend gesetztes und gedrucktes Heftchen zeigt in mustergültigen Anwendungen die edelen „Didot-Schriften" in den Originalschnitten, und zwar die Antiqua und die Kursiv. Unverständlich bleibt mir nur der Umschlag, der dieses Dokument einer feinen Druckkultur umschließt: Die furchtbare, höchst überflüssige, ovale Fabrikvignette haut die ganze Wirkung des sonst vornehmen Umschlages total in Scherben.

Ein Heft „Barock-Antiqua" der Firma J. John Söhne in Hamburg zeigt die Wirkung der Schrift in braven, nicht gerade reizvollen Satzbeispielen – mager, fein und halbfett. Auch eine halbfette „Barock-Kursiv" wird vorgeführt. Die Typen dieser „Barock-Familie" sind nicht schlecht, in ihnen atmet Tradition; sie erinnern an bewährte Vorbilder. Einige „Verzierte Strich-Einfassungen" mit schraffierten und schwarzen Flächen seien als brauchbar erwähnt.

Die Frankfurter Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf. hat einen Neuschnitt der unverwüstlichen „Original-Schwabacher" vorgenommen und unter dem Titel „Altschwabacher-Werkschrift" erscheinen lassen. Die charaktervolle Originaltype hat dabei von ihrer Rasse nichts verloren, sondern hat durch die Beseitigung einiger unzeitgemäßer Eigentümlichkeiten sogar gewonnen. Diese Behauptung läßt sich sehr leicht nachprüfen an Hand der vergleichenden Gegenüberstellung des Garmond-Grades der alten „Original-Schwabacher" mit der neuen „Altschwabacher-Werkschrift". (Die Firma hat zu diesem Zweck ein Doppelblatt hergestellt, das links eine Seite „Original-Schwabacher" [nach den Originalmatrizen aus dem 17. Jahrhundert] und rechts den gleichen Text im Neuschnitt aus dem Jahre 1918 wiedergibt.) Die Schaffung von verzierten „Anfangsbuchstaben", die geschickt in rechteckige und quadratische Grundformen komponiert sind, ist zu begrüßen. – Aus Anlaß des 100jährigen Bestehens des Hauses gab die Firma eine Jubiläums-Fraktur „Brentano" (so genannt nach dem Romantiker Clemens Brentano) heraus, die besonders in dem mageren Schnitt einen günstigen Eindruck hervorruft. Aber typographisch läßt das Probeheft viel zu wünschen übrig. In dieser Hinsicht bedeutet die Probe „Perlen" einen Fortschritt; das Heft enthält auf etwa 90 Seiten „ausgewählte Schriften für Drucksachen des täglichen Bedarfs", darunter empfehlenswerte Fraktur-, Antiqua-, Kursiv-, Grotesk- und Karten-Schriften.

Recht frisch und neuzeitlich tritt die Schriftgießerei Brüder Butter in Dresden auf. Sie versendet eine Anzahl typographisch gut geglückter Blätter, auf denen die „Ohio-Schrift" und „Ohio-Kursiv" blendend zur Geltung kommen. Auch die magere und die etwas bizarre „Kräftige Lehmann-Fraktur" treten in der Vorführung lockend in die Erscheinung. – Besonderen Wert scheinen die Brüder

Butter auf die Schaffung von neuzeitlichem Buchschmuck zu legen, und es läßt sich nicht leugnen, daß sie in Sigrist, Osang, Mönckameyer-Corty und anderen künstlerische Kräfte mit Blick für Reklamewirkungen gefunden haben. Auf einem im Herbst dieses Jahres herausgebrachten, 132 Seiten starken Buch zeigt die Firma ihren gesamten „Buchschmuck", „unter Weglassung jeglichen veralteten Materials", wie sie behauptet. Eine Behauptung, die nicht sehr stichhaltig ist. Es wundert mich sehr, daß die Brüder Butter, die doch so kühn der „nicht mehr aufzuhaltenden expressionistischen Richtung" Rechnung tragen wollen, einen so fabelhaft süßlichen Kitsch, wie er auf Seite 129 und mancher anderen Seite ihres Buchschmuck-Kataloges zu finden ist, nicht zum veralteten Material rechnen. Wenn dieses jammervolle, läppische Zeug nicht zum alten Eisen gehört, dann möchte ich das von der Firma ausgeschaltete „veraltete Material" einmal sehen. Aber trotz alledem bleibt es erfreulich, daß sich die Brüder Butter mit Sigrist u. a. energisch auf den Weg des Fortschrittes begeben hat. Sigrists holzschnittartig-einfach gezeichneten netten Früchte- und Blumenkörbchen, Sterne, Einfassungen, Vignetten und dergleichen, sowie seine mit knappsten Mitteln gegebenen lustigen Reklame-Männlein und Reklame-Hände haben zwar mit dem geistigen und seelischen Wollen des Expressionismus nicht allzuviel zu tun, sind aber dennoch gut, teilweise sogar ausgezeichnet. Und das genügt.

Eine auffallende Neuheit „Sensation" bringt die Schriftgießerei Heinr. Hoffmeister in Leipzig (Zweigniederlassung der Schriftgießerei D. Stempel). Drei Garnituren, mager, fett und schmalfett bis zu 8 Cicero, sehr große Initialen mit kräftigen Schwüngen, einige Gemeine mit ungewöhnlich langen Unterlängen, außerdem Einfassungen und dick umrandete Vignetten, Reklame-Hände und -Pfeile sind die Arbeit vieler Jahre. Die „Sensation" wird sich bei Buchdruckern, die Wert auf „Schlager" legen, großer Beliebtheit erfreuen. Ich vermerke ferner eine grau wirkende „Gretchen-Einfassung" und eine lichte „Elfen-Fraktur", die in ihren gleichstarken Strichen die Materialsprache des Schreibgerätes, dem sie ihre Entstehung verdankt – Quellstift oder Redisfeder – deutlich zum Ausdruck bringt. – Eine andere neue Schrift, die „Ekkehard-Fraktur", in schlichten Formen gehalten, ist eine sympathische, moderne Buchschrift von guter Verwendbarkeit. In dem Probeheft der „Ekkehard-Fraktur" werden auch „Kräftige Fraktur-Initialen" vorgeführt, deren Einheitlichkeit im Bild nicht ganz erreicht ist. So wirken C, D, E, G, K, O und Q durch die starke Engführung der Buchstabenglieder – verglichen mit den übrigen Initialen – zu gedrängt, zu schwarz.

Im wesentlichen Erfreuliches ist von der Leipziger Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke zu melden. Ein geschmackvoll ausgestattetes Heft bringt eine Auswahl von „Kartenschriften" für Familiendrucksachen, Geschäftsanzeigen u. dgl., die fast alle den Buchdrucker zur Anschaffung reizen werden. Außerdem enthält das Heft Zierat nach Scherenschnitten von Lotte Nicklaß. Diese Arbeiten, die viel Anmut und schöne Linie verkörpern, mögen teilweise unter dem Einfluß von Diefenbachs „aspera ad astra" entstanden sein, wahren aber trotzdem die eigene Note. Ein besonderes Wort sei der auf Falzkegel gegossenen Schreibschrift „Großmütterchen" gewidmet. Ich finde die Bezeichnung „Großmütterchen" für diese federnd flotte Schrift zwar nicht sehr glücklich, aber der Schrift selber zolle ich meinen vollen Beifall. Sie ist gefällig und charaktervoll zugleich, von lieblicher Straffheit und

voll von Formen einer feinen Kultur. Diese Schreibschrift ist die schönste, die ich kenne. Man vergleiche mit ihr die energielose, glatte, geleckte Falzkegelschreibschrift „Tausendschön" derselben Firma, und es wird jedermann einleuchten, wieviel tausendmal schöner als die „Tausendschön" das jugendfrische „Großmütterchen" ist. Die schneidigen „Schreibmeisterzüge" sind eine passende Ergänzung zum „Großmütterchen". – Als die reife Leistung eines ersten Könners begrüße ich die „Schneidler-Latein". Der edele Gliederbau der Schrift ist formenschön und vermeidet alle billigen Mätzchen des um jeden Preis „Andersseinwollens". Diese Antiqua ist die würdige Nachfolgerin der rühmlichst bekannten anderen Schriftschöpfungen Schneidlers, seiner Schwabacher und seiner Fraktur. Schneidler ist in seiner kristallklaren Natur einer unserer besten Buchkünstler, denen alles, was sie anfassen, auch glückt. Das beweisen nicht nur seine aus zielbewußter Energie gewachsenen Schriften, auch sein Schmuck ist das Kind eines Ornamentikers von vielen Graden. – Für die akademisch gut gezeichnete „Hundertjahr-Einfassung" von Prof. Honegger kann ich mich nicht sonderlich erwärmen. Vielleicht ist das ein Manko meinerseits. Aber diese von Fleiß und solidem Können zeugenden Ornamente im Stile der deutschen Renaissance sind für mein Empfinden schwerer und trockener als es der Stoff gebietet. Vom selben Verfasser stammt außerdem eine Anzahl „Gewerbe-Druckstöcke", die Gutenberg, Setzer, Drucker, Gießer usw. darstellen. Wir sehen hier naturalistisch mit Schlagschatten arbeitende, technisch sehr geschickte, etwas altertümelnde Federzeichnungen von vielen Vorzügen, die mancher Druckerei hochwillkommen sein dürften. Mit Honeggers „Zierbuchstaben" mit den drolligen, gut komponierten Putten bin ich restlos einverstanden; sie vermögen in richtiger Anwendung typographisch glänzende Dienste zu leisten. Alles in allem spricht aus Honeggers Arbeiten ein aufrechter, männlicher Geist, wenn auch mehr der Geist vergangener Tage als der der Gegenwart, womit aber gewiß nicht gesagt sein soll, daß das heutige Schaffen an sich qualitätvoller sei als die „ältere Schule". – Eine zarte, zierliche Antiquaschrift „Feenhaar", mit zum Teil reizvoller und zum Teil weniger einwandfreier Linienführung sei als im Ganzen gute Durchschnittsleistung hervorgehoben.

Von der Schriftgießerei Otto Weisert in Stuttgart nenne ich zunächst eine sehr schmallaufende, fette Reklameschrift „Eldorado", die namentlich im Inseratsatz durch ihre dunkele Gedrängtheit das gewünschte auffallende Bild erreichen wird. – Unter dem Namen „Schraffur" sind schraffierte Einfassungen von guter Brauchbarkeit erschienen, ferner für Zeitungen geeignete „Sport- und Reklamevignetten". – Eine mehr unpersönliche „Stuttgarter Antiqua" zeigt mittlere Qualität. – Von einer Schriftenfamilie „Favorit-Grotesk" liegen vier Garnituren vor, sieben weitere sind in Vorbereitung. „Favorit-Grotesk" steht auf der Stufe der meisten Schriften dieser Art. – Die Notwendigkeit der Schaffung einer Serie ausdrucksloser Ornamentspielereien, die zu einem schrecklich unorganischen Formenwirrwarr führten – „Wilhelmina-Ornamente" genannt – kann ich beim besten Willen nicht einsehen. – Die „Cäcilie-Kursiv", die eine gewisse Straffheit der Form aufweist und auf festen Füßen steht, ergibt im laufenden, gut durchschossenen Satz Zeilen von sehr schöner Reihenwirkung. Das vornehme Gesamtbild dieser empfehlenswerten Schrift kommt besonders auf Gesellschaftsdrucksachen (wenn auf Schmuck verzichtet wird) vorteilhaft zur Geltung.

Die Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. bringt „in Erinnerung an Handschriften großer Deutscher“ eine Neuheit im Schreibschriftcharakter auf den Markt, die den Namen „Deutsche Kraft“ trägt. Aus dieser markigen Schrift spricht wirklich Kraft; sie ist eine reine Reklame- und Auszeichnungsschrift und als solche von starker Wirkung. – Erbar, der zu den besten Mitarbeitern der Firma gehört und dem wir schon manche schöne Gabe verdanken, hat jetzt eine neue „Kanzlei“ entworfen. Man folgt gerne mit den Augen der edelen Linienführung der Versalien und Gemeinen, die alle bis in die letzten Einzelheiten eine reizvolle Durchbildung erfahren haben. Hinweisen möchte ich bei dieser Gelegenheit auf Erbars starke typographische Begabung; sein Geschmack ist von Jahr zu Jahr sicherer geworden, seine letzten Arbeiten sind glänzend. – Spitzenpfeils „Splendid“ erzielt ein recht originelles Schriftbild durch kurze Unterlängen und ungewöhnlich große Oberlängen. Schade, daß die dazugehörigen Zierbuchstaben als Form teilweise versagen. Zwar O und Q sind straff und bestimmt, aber z. B. A, K und andre sind recht schlappe, schwerfällige Gesellen. Die lahme, langgezogene Schleife beim A ist sogar sehr schlimm; man möchte sie am liebsten mit der Schere wegschneiden. – Eine elegant gezeichnete Schrift von schöner Formgebung ist Marcel Richters „Kronen-Mediäval“. Sie offenbart zwar keine besondere, persönliche Note, hat aber das in der Luft liegende Kulturgut der letzten Jahrzehnte geschickt genützt. – Aus der „Lautenbach-Gotisch“ blickt der gewandte Schreiber, der die breitgeschnabelte Feder sicher zu handhaben weiß. Stehen auch nicht alle Formen auf derselben Höhe, – die meisten sind reif und schön. Dasselbe gilt von den „Zierversalien“, deren starke Schmuckwirkung jedem Akzidenzsetzer die Arbeit erleichtern wird. – Vorzüglich für die Praxis geeignet erscheint mir der schlichte „Aufrecht-Schmuck“, so benannt nach dem Verfasser Herm. Aufrecht. Der Schmuck besteht aus einfachen Ornamenten und Linien, die sich sehr gut zusammenfügen und auch einzeln und in Reihungen interessant verwenden lassen.

Die Schriftgießerei Genzsch & Heyse schickte mir die Probehefte zweier schon bekannt gewordener Erzeugnisse, der „Steiner-Prag-Schrift“ und der „Czeschka-Antiqua“. Beide Schriften haben hervorragende Graphiker zu Verfassern, aber beide sind nicht Schriftkünstler in dem Sinne wie etwa Koch, Ehmcke oder Tiemann, die zwar auch nicht nur Schrift produzieren, die aber doch mit dem Schriftschaffen der Zeit elementar verwurzelt sind und dieser Zeit den Stempel ihres Geistes aufgedrückt haben; sie sind gar nicht wegzudenken, ohne ein furchtbares Loch im gesunden Erdreich unserer Schriftkultur zu hinterlassen. Was Steiner-Prag und Czeschka bieten, sind die zartgestielten Blüten einer empfindsamen Kultur, ist Luxus im besten Sinne, ist edelster Dessertwein, auf dessen Aroma man nicht verzichten möchte. Man hat in manchen Kreisen viel gespöttelt über die kleinen, bizarren Häkchen an einzelnen Gemeinen der „Steiner-Prag-Schrift“. Ich habe kein Verständnis für diese billigen Witze. Ganz richtig, diese Häkchen sind nicht „notwendig“, sie machen auch durchaus nicht die Eigenart der schönen Schrift aus, aber: einem so phantasiebegabten, warmherzigen Künstler wie Steiner-Prag darf man den feinen Spieltrieb seiner romantischen Seele nicht gar zu philiströs beschneiden. Und außerdem, wer das typographisch auf hoher Warte stehende Probeheft durchblättert, wird zugeben müssen, daß die Häkchen in den kleineren Graden überhaupt nicht auffallen, mindestens nicht stören. Auch wer

nichts weiß von Steiners wundervollen Golem-Lithographien oder seinem entzückenden „Don Juan von Lenau" – einem der schönsten illustrierten Bücher dieser Zeit – und von all den vielen anderen Herrlichkeiten seiner Hand, kann dem Künstler, angesichts dieses köstlichen Probeheftes, die Bewunderung nicht versagen. Fast jede Seite ist ein graphisches Kunstblatt, das verdient, unter Glas und Rahmen gebracht zu werden. – Ehrlich begeistert bin ich auch von dem geradezu prächtigen Gewand, in dem Czeschka seine schlanke Antiqua vorführt. Nicht eine einzige leere oder auch nur schwache Stelle findet man auf den 30 Seiten des mit eminentem Geschmack und großer dekorativer Kraft gestalteten Probeheftes. Die Buchstabenformen selber sind der Ausdruck einer aristokratischen Seele. Es liegt viel Zauber zwischen dem feinen Gestänge, den vollen Rundungen und den zierlichen Linienbiegungen der einzelnen Typen. Fast die Hälfte der Versalien verläuft in den Endigungen zu zarten Voluten, die so fein gezogen sind, daß man an dünne Schmetterlingsrüsselchen denken muß. Füße und Abstriche sind bei allen Buchstaben weggelassen und werden nicht vermißt. Die stilvolle Einheitlichkeit und innere Verwandtschaft der Groß- und Kleinbuchstaben erkennt man auf den ersten Blick. Hier herrscht Konsequenz und organisches Gestalten. Nur zwischen dem Bau der Versalien W und M klafft ein gewisser Widerspruch. Wenn schon das W hinsichtlich der Haar- und Grundstriche mit Bewußtsein von der schreibgemäßen Form abbiegt, so lag nicht der mindeste Grund vor, das M nicht ebenso zu bilden, zumal Czeschka selber beim Initial-M dieser logischen Erwägung Rechnung trug. Im übrigen sind diese Initialen entzückende weiße Ornamente auf schwarzem Grund, der nur ganz leicht mit feinsten Volutenschwüngen gewissermaßen mit spitzestem Stichel aufgeritzt ist. Einen direkt prunkvollen Eindruck rufen die Initialen dann hervor, wenn der rechteckige Grund nicht schwarz gedruckt ist, sondern die ganze Fläche als Gold aufleuchtet. Die Probe liefert hierzu auf zwei gegenüberliegenden, festlich wirkenden Seiten mit acht goldenen Initialen, die von gut gegliederten Schwarz-Weiß-Ornamenten umrahmt sind, den überzeugenden Beweis.

Auf einer mächtigen Probe in rotem Umschlage – Format 30/40 cm – die die Berliner Schriftgießerei H. Berthold A.-G. versendet, ist in lapidaren Typen zu lesen: „Unser rotes Buch enthält eine Anzahl wertvoller Reklame-Schriften." In der Tat wird hier ein Zeitungsmaterial geboten, das zwar in der Qualität verschieden ist, aber als Ganzes genommen höchste Anerkennung verdient. Die von Louis Oppenheimer gezeichneten „Lo-Schriften" überragen den Durchschnitt der Reklameschriften ganz beträchtlich und nähern sich dem Meister auf diesem Gebiete: Lucian Bernhard. In Verbindung mit der „Akzidenz-Grotesk-Skelett" ergibt die Schrift Geschäftsanzeigen von einprägsamster Bildkraft. Besonders gute Belege hierfür finden wir in schönen typographischen Leistungen in der Probe, z. B. auf Seite 9. – Von Julius Klinger stammt eine neue Antiqua von geschmeidiger Form, die sich als Buch- und Akzidenzschrift Freunde erwerben wird. Eine Serie „Klinger-Ornamente" ist ungleichwertig. Neben brauchbaren Einzelstücken sind auch recht gleichgültige und undisziplinierte Dinge entstanden. Von Klinger durfte man schon Reiferes erwarten. – Ein Doppelheft „Musteraustausch Dreißig für Drei" verdient die ernste Beachtung aller, die sich irgendwie mit der Gestaltung der Geschäftsanzeige zu befassen haben. Die aus einem Wettbewerb hervorgegangenen, in dem Doppelheft veröffentlichten Entwürfe sind in hohem Maße anregend, viele Beispiele sind glattweg

mustergültig. „Aus dieser Sammlung, die allen Teilnehmern zugehen wird, sollte überzeugend hervorgehen, wie der Kaufmann und Industrielle seine Kundschaft am besten anzufassen habe." Und das geht daraus hervor. Die Firma Berthold hat mit ihrer Veranstaltung unserm Gewerbe fraglos einen großen Dienst erwiesen. – Nicht vergessen sei die „Magere Block", die, ähnlich der „Blockschrift", in normalbreiten und schmaleren Figuren gegossen wurde, was dem Buchdrucker die große Bequemlichkeit bietet, daß er zu breit laufende Zeilen durch Auswechseln einiger Figuren leicht schmaler machen kann.

Zum Schlusse möchte ich noch auf eine mehr technische Neuheit hinweisen, die mir die volle Beachtung der Buchdruckerwelt zu verdienen scheint. Es handelt sich um die Erzeugnisse der Depesi-Plakatschriften und -Tonplattenfabrik Hugo Rösch in Leipzig-R. Die Depesi-Schriften werden im Gegensatz zu den Holzschriften im Stanzverfahren unter riesigem Druck aus Vulkan-Fibremasse – in der Größe von sechs Cicero aufwärts – hergestellt. Sie sollen unbegrenzte Haltbarkeit und namentlich gleichmäßige Druckfähigkeit gewährleisten. Ein Loslösen der auf dem Holzfuß befestigten Buchstaben soll ausgeschlossen und die Schriften sollen gegen Hitze und Feuchtigkeitseinflüsse vollständig widerstandsfähig sein. Die Depesi-Tonplatten, die aus dem gleichen Material hergestellt werden, bröckeln nicht ab und sollen selbst bei größten Auflagen einen gleichmäßigen und scharfen Druck ergeben. Ich kann nur sagen, daß die Buchstaben und Platten, die mir die Firma vorlegte, einen ganz vorzüglichen Eindruck machten. Doch das entscheidende Wort kann hier nur die praktische Erfahrung sprechen.

Ich bin am Ende und weiß: ich habe nicht alle befriedigt, die so freundlich waren, diesen Aufsatz zu lesen. Aber das darf ich doch feststellen: ich war aufrichtig bemüht, die Wahrheit zu sagen oder richtiger – das, was ich dafür halte. Mehr kann der irrende Mensch nicht tun, Absolutes gibt es nicht, alle Wahrheit ist relativ und alles Urteilen letzten Endes subjektiv. Nur Pharisäer können anderes behaupten. Moralische Grundforderung allerdings ist, daß man wirklich seine ehrliche Überzeugung ausspricht.

Fragt man nun zum Schlusse, wo geht die Reise hin im Buchgewerbe, so läßt sich darauf eine von Verantwortungsgefühl diktierte Antwort nur schwer geben. Ich glaube, wie ich am Eingang sagte: Die entscheidenden Schlachten sind geschlagen; es kommt die Zeit des Ausreifens und vielleicht – der deutsche Stil. Und dies trotz der schier unüberspannbaren Gegensätze, die z. B. Schriftschöpfer, wie Koch und Czeschka, und die auch erste Illustratoren wie Slevogt und Preetorius verkörpern. Goethe sagte: „Laßt uns doch mannigfaltig sein!" Das gehört eben mit zum deutschen Wesen. Gleichmacherei ist noch lange kein Stil. Unterschiede beseitigen wollen, bedeutete einfach geistige Eunuchenzucht, hieße Rasse und innerem Feuer, hieße dem sprühenden Leben selbst den Todesstoß versetzen. Arbeiten wir einfach unablässlich an uns selber, jeder an sich mit ganzer Konzentriertheit. Alles andere wird! Ist Gnade des Schicksals! Nur weil die Götter wollten, blühte die Antike und wuchsen die gotischen Dome.

* * *

DER PAPIERMARKT IM JAHRE 1920

Von Wilhelm Eule, Leipzig

Die Krisis ist überstanden! So durfte das „Archiv" schon in seinem letzten Monatsbericht über die Lage auf dem Papiermarkt mitteilen. Nunmehr, wo wir uns anschicken, rückschauend das Jahr 1920 zu betrachten, könnte man hinzufügen: sie ist endgültig überstanden! Arzt und Patient, in unserm Fall das Buchgewerbe und der große Kreis derer, die an seiner gesunden Fortentwicklung interessiert sind, atmen erleichtert auf. Und wie es im menschlichen Leben üblich, daß man nach Tagen ärgster Not und schwerer organischer Gefährdung verwundert die Augen aufschlägt, suchend und sehend das, was die kranken Tage so schmerzvoll und unerträglich gestaltet hat, so auch in diesem zur Genesung schreitenden gewerblichen Bereich ein Rückwärtsblicken, ein Verlangen nach objektiver Klarstellung der katastrophalen Erscheinungen.

Um es vorweg zu sagen: die Nöte auf dem Papiermarkt des Jahres 1920 sind unsere wirtschaftlichen Nöte der Kriegs- und Revolutionszeit überhaupt. Man kann eines nicht von dem andern trennen. Würde aber jemand später einmal diese Periode unseres wirtschaftlichen Zusammenbruchs zum Gegenstand einer eingehenden Betrachtung machen, er müßte den Vorgängen auf dem Papiermarkt ein besonderes Kapitel widmen, wenn anders der Arbeit die Pointe, das Schulbeispiel sozusagen, nicht fehlen soll. Denn hier kristallisieren sich zum großen Teil die Merkmale unseres volkswirtschaftlichen Unwohlseins, hier begegnen wir, wie sonst wohl nur noch auf dem Gebiete der Lebensmittelversorgung, den Zeichen der Zeit: Warenknappheit, Überteuerung, Wucher, Kettenhandel und, um die unerquickliche Skala ganz abzulesen, Schiebung und Verschiebung!

Die Papierfrage war ebensowohl das Schmerzenskind der Allgemeinheit wie das des Buchgewerbes im besonderen. Ja, man kann sagen, daß sich die Tagespresse, als die Wortführerin der öffentlichen Meinung, mit ihr noch mehr beschäftigt hat als das buchgewerbliche Schrifttum. Gewiß ein bezeichnendes Beispiel für die Allgemeingefährlichkeit des Zustandes. Man wäre versucht, nochmals alle Phasen des abgründigen Weges der Papierwirtschaft der letzten Jahre durchzugehen, Vergessenes – wie gern vergißt man doch die Hemmnisse und Notzeichen! – in die Erinnerung zurückrufen und Bekanntes, noch eben Erlebtes, fester sich einzuprägen, doch verbietet das der Raum. Nützlicher ist es, der Gegenwart und Zukunft zu leben, und nur insoweit nach einem Anknüpfungspunkt zu suchen, wie es im Sinne der derzeitigen gewerblichen Situation liegt. Und dazu bietet das Jahr 1920 hinreichend Gelegenheit.

Wir sind gewöhnt, die Preisgestaltung als Ausfluß der wirtschaftlichen Krankheiten zu betrachten. Auf die Verhältnisse des Papiermarktes bezogen, bietet sich uns folgendes Bild:

Es kosteten 100 kg Zeitungs- (Rollen-) Papier im:

November	1915	Mark	20,25
April	1916	„	26,75
Juli	1916	„	34,75
August	1916	„	35,75
Juni	1917	„	38,—
November	1917	„	48,50
April	1918	„	53,50
September	1918	„	63,—
November	1918	„	68,50
Februar	1919	„	84,—
Juli	1919	Mark	99,—
Oktober	1919	„	117,50
Januar	1920	„	195,25
Februar	1920	„	205,25
März	1920	„	304,25
April	1920	„	360,25
Mai	1920	„	410,25
Juli	1920	„	392,75
September	1920	„	355,75
November	1920	„	300,25

In ähnlicher Weise wie beim Zeitungspapier gestalteten sich die Preise bei den übrigen Papieren. Aus der Tabelle geht hervor, daß zu Beginn des Jahres 1920 die Papierpreise sprunghaft anzogen, am Anfange in mäßigerem Umfange und dann in unerhört rasendem Tempo. Das Preisbarometer war derart in die Höhe geschnellt, daß man schon, um eine Erklärung dafür zu finden, nach außergewöhnlichen Ursachen fragen mußte. Es fehlte auch in der Tat nicht an solchen, so die politisch verhängnisvollen Märztage und der Wucher auf dem Holzmarkt, der zum Teil aus der Brennstoffnot hervorgegangen ist. Näheren Aufschluß geben darüber die Frühjahrsberichte des Vereins deutscher Papierfabrikanten. Danach hörten bei vielen Unternehmungen nach dem politischen Generalstreik die Kohlenlieferungen ganz auf. Die Zellstoffknappheit hielt unvermindert an. Holzstoff mußte vielfach mit über 300 Mark für 100 kg bezahlt werden. Um die Papierabfälle entbrannte ein regelrechter Kampf. Chemikalien waren schwer zu erhalten. Löhne erfuhren eine beträchtliche Steigerung. Vorhandene Aufträge konnten nicht erledigt werden.

Für das Gewerbe begann eine schwere verhängnisvolle Zeit. Dieser unerhörten Belastungsprobe war man nicht mehr gewachsen. Es ging im wahrsten Sinn des Wortes um Sein oder Nichtsein. Eigenhilfe genügte nicht mehr, ein Stärkerer mußte eingreifen. Eine außerordentliche Tagung der deutschen Zeitungsverleger in Weimar hatte sich schon im Februar an die Regierungen der Länder und an die Nationalversammlung mit einer Entschließung gewandt, die in Sorge um das schwer gefährdete Gewerbe eine erschütternde Sprache fand. Man forderte im allgemeinen öffentlichen Interesse das Erscheinen der Zeitungen zu gewährleisten durch Sicherstellung einer ausreichenden Menge von Papierholz zu mäßigen Preisen.

Diese Kundgebung, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ, blieb lange Zeit ungehört. Die Umständlichkeit des Regierungsapparates zeigte sich wieder einmal und dann gingen schließlich auch die Interessen der Einzelstaaten weit auseinander. Viele wucherten durch ihre Forstverwaltungen unbekümmert weiter, und als sich die Reichsregierung endlich dazu entschlossen hatte, auf dem Verordnungswege die Beschaffung von Holz für Zeitungsdruckpapier zu solchen Preisen in die Wege zu leiten, daß eine Verbilligung des Druckpapiers die Folge hätte sein müssen, versagte der Reichsrat seine Mithilfe. Man wollte den Einzelstaaten, denen durch die Verreichlichung der Steuern und der Eisenbahnen die

wichtigsten Einnahmequellen genommen waren, nicht auch noch die Einkünfte aus den Forsten nehmen. Schließlich setzte die Reichsregierung nachträglich, vom März beginnend bis Ende Juni, 10 Millionen Mark für die Tagespresse aus, um dadurch zur Senkung der Papierpreise beizutragen. Von dieser Summe wurde ungefähr eine Mark für das Kilo Papier rückvergütet. Diese „Liebesgabe", wie man sie genannt hat, hätte also schon eine ernsthafte Hilfe sein können, wenigstens für einen Teil des papierkonsumierenden Gewerbes, wenn anderseits die Teuerung nicht einen gar so wahnsinnigen Umfang angenommen hätte.

Es verging um jene Zeit keine Versammlung der Arbeitgeberorganisationen, in der man sich nicht mit den Zuständen auf dem Papiermarkt befaßt hätte. Protestresolutionen und Notschreie wurden ohne Unterlaß hinausgesandt. Man verbündete sich in diesem Kampf sogar mit den Gehilfen, hoffend, auf gemeinsamen Wegen etwas zu erreichen. Vergebens! Der Papierpreis kletterte weiter in die Höhe, ganze Stufenreihen überschlagend. Die Steigerung war so gewaltig, daß demgegenüber die erhöhten Kosten für Löhne und für manche Rohmaterialien nicht wesentlich in Betracht kamen. 100 kg Zeitungspapier kosteten an die 400 Mark, ein Kilo holzfreies Papier galt 14, 16, 18 und mehr Mark! Ins Reich der Fabel hätte man derartige Preise verweisen mögen, wenn sie nicht tatsächlich Gültigkeit gehabt hätten. Höher ging es wahrhaftig nicht mehr!

Der Bogen war überspannt. Ein Abbau der Papierpreise mußte eintreten; schließlich hat die einmütige Willenskundgebung der Arbeitgeber und Arbeitnehmer doch nicht ihren Zweck verfehlt, wenn auch zugegeben werden muß, daß andere Faktoren sehr wesentlich preismäßigend einwirkten. Das Gewerbe war ganz einfach nicht mehr in der Lage, die Papierpreise zu bezahlen. Es waren Wochen, in denen eine große Zahl von Zeitungen und Zeitschriften ihr Erscheinen einstellten, und nicht selten waren die Fälle, wo man auf die Abnahme des vollen Kontingents verzichtete. Schlimmer noch verhielt es sich auf dem Markt der holzfreien Papiere. Es ging um die Existenz des Buchverlegers. Einzelne Zweige, wie der wissenschaftliche und der Schulbücherverlag, gerieten völlig ins Stocken. Nicht mehr war es die Knappheit des Papiers, die zum Verhängnis führte, sondern die Höhe der Preise und die Unmöglichkeit, einigermaßen zuverlässige Kalkulationen treffen zu können.

Viel Beachtung hat um jene Zeit ein Aufsatz des Zeitungs-, Zeitschriften- und Buchverlegers Dr. Franz Ullstein, Berlin, gefunden. Er schrieb zur „Papierwirtschaft" u. a.: „Der grundlegende Fehler der alten Kriegsgesellschaften war und ist es noch heute, daß man den Rohstoff- und Warenmangel durch eine „gerechte" Verteilung des Vorhandenen zu heben sucht, indem man die Verbraucher kontingentiert, anstatt alles an die Hebung der Produktion zu setzen und diese so wirtschaftlich wie nur irgend möglich zu gestalten. Nach diesem falschen Rezept hat nun sowohl die Tagespresse wie der Buch- und Zeitschriftenverlag seine Nöte schon seit mehr als vier Jahren behandeln lassen. Die Mehrheit will sich auch jetzt noch nicht eingestehen, daß es Kurpfuscherei war, die Papierversorgung lediglich als Verteilungsproblem zu behandeln. Die Kontingentierung wird fortgesetzt, obwohl die Marktlage sich vollkommen verändert hat. Auch an dem Einheitspreis für Zeitungsdruckpapier wird festgehalten, obwohl diese Einheitlichkeit, mangels ausreichender wirtschaftlicher Durchdenkung des Problems, immer

verderblicher für die Tagespresse geworden ist. Die planlose Wirtschaft mit dem an sich gerechtfertigten Einheitspreise führt lediglich dazu, daß dieser Einheitspreis sich im wesentlichen nach den Gestehungskosten der am unwirtschaftlichsten arbeitenden Fabrik richtet, und aber andere Fabriken über das erforderliche Maß hinaus, zum Teil sogar märchenhafte Gewinne erzielen."

Man wird diese Ausführungen eines maßgeblichen Fachmannes nur unterstreichen können, sich dabei aber zugleich erinnern müssen, daß das graphische Gewerbe während der Kriegszeit nicht als wichtig genug angesehen wurde, um für die Hebung der Papierproduktion etwas zu unternehmen. Im Gegenteil ging das Bestreben darauf hin, die Papiererzeugung auf ein Mindestmaß herabzudrücken. Da blieb eben kein anderer Ausweg, als mit den vorhandenen geringen Mengen auszukommen. Rationierung aber ist, wie die Erfahrung gelehrt hat, vielfach gleichbedeutend mit Übervorteilung des einen auf Kosten des anderen. Wir erlebten es auf dem Gebiete der Lebensmittelversorgung, und wir erlebten es zur Genüge bei der Zwangsbewirtschaftung des Papieres.

Was nun die in dem angeführten Aufsatz bezeichneten märchenhaft hohen Gewinne der Papierfabrikanten betrifft, so ist damit ein Problem berührt, das viel Staub aufgewirbelt hat. Wir bringen nachfolgend die Dividendenziffern der wichtigsten deutschen Papierfabriken zum Abdruck.

Es verteilten Dividende in den Jahren 1918/19:

Fabrik	Dividende	Fabrik	Dividende
Ammendorfer Papierfabrik	40 Prozent	Zellstoffindustrie Dresden	20 Prozent
Aschaffenburg	25 Prozent	Papierfabrik Reisholz	18 Prozent
Limmritz-Steina	25 Prozent	Schlesische Zellulose	15 Prozent
Hannover	23 Prozent	Vargin	15 Prozent
Leisnach	22 Prozent	Sebnitz	15 Prozent
Penig	20 Prozent	Cröllwitzer	15 Prozent
Bautzen	20 Prozent	Chemnitzer	12 Prozent
Goldbach	20 Prozent	Altenburg (Chromo)	10 Prozent
Thodesche Papierfabrik	10 Prozent		

Zu bemerken ist hierbei, daß bei der Mehrzahl dieser Unternehmungen die Dividende gegenüber derjenigen der Vorjahre eine Steigerung erfahren hat und daß den Aktionären meistenteils noch beträchtliche Sondervergütungen zuteil geworden sind. An sich sind hohe Dividenden zwar eine zeitgemäße Erscheinung. Es hängt das nicht zuletzt mit der Geldentwertung zusammen. Betrachtet man aber diese Zahlen – sie werden allenfalls noch übertroffen durch die Lederindustrie –, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Papierfabrikanten auf Kosten der Verbraucher gewirtschaftet hätten.

In der zweiten Hälfte des Jahres setzte die Entspannung der Lage auf dem Papiermarkt ein. Der Preisabbau erfolgte durch die Absatzstockungen, die im Inlande durch die hohen Preise und im Auslande durch die günstigere Gestaltung der Valuta verursacht waren. Das Geschäft mit dem Auslande war nun nicht mehr so gewinnbringend wie zuvor – erwähnt sei hierbei noch, daß die hohen Überschüsse der Papierfabrikanten besonders auf die Konjunkturgewinne zurückzuführen waren. Im Laufe des Sommers konnte auch die Zellstoffabrikation mit Kohlen besser beliefert werden. Es zeigte sich bald, daß unsere Fabriken zum ersten Male wieder in der Lage waren, ihren Bedarf an Zellstoff allein herzustellen. In

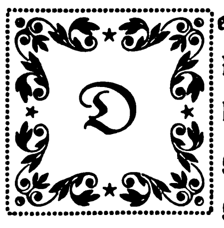
den letzten Monaten hatte man hierbei mit einem Überschuß zu rechnen, so daß man gezwungen war, zu exportieren. Dem Verlangen nach Öffnung der Grenzen ist die Regierung auch nachgekommen. Allerdings sind an das Ausfuhrgeschäft Bedingungen geknüpft, die nicht zuletzt den Zweck verfolgen, die Deckung des Inlandsbedarfs sicherzustellen.

Am 1. Oktober hat die Zwangswirtschaft für sämtliche Papiere, mit Ausnahme des Zeitungspapiers, aufgehört. Diese Maßnahme dürfte allerseits Befriedigung ausgelöst haben. Denn nochmals sei es erwähnt, daß es gerade die Zwangswirtschaft war, die auch im Papierhandel das Schiebertum gezüchtet hat. Schon jetzt ist die erfreuliche Tatsache zu verzeichnen, daß die unlauteren Elemente nach und nach vom Papiermarkt verschwinden. Was nun die Preise anbetrifft, so wurden sie von der Reichsstelle für Druckpapier ab 1. November bis 31. Dezember für Rollen- und Formatpapier um je M 35,50 gegenüber den Septemberpreisen herabgesetzt. Berücksichtigt man dabei, daß von den jetzigen Preisen noch eine gestaffelte staatliche Rückvergütung in Höhe bis zu M 87.– in Abzug gebracht wird, so ergibt sich, daß ein Kilo Druckpapier immer noch ungefähr M 2.– mehr kostet als vor dem 1. Juli 1915.

In eingeweihten Kreisen rechnet man damit, daß die Papierpreise zum Frühjahr weiter fallen werden. Verfrüht aber wäre die Hoffnung, den Papierpreis bald zu annähernd friedensgemäßer Höhe zurückgekehrt zu sehen. Solange nicht ein allgemeiner Preisabbau für alle Waren einsetzt, solange werden wir auch auf dem Papiermarkt nicht zu den alten Verhältnissen zurückkehren. Doch soll uns das die Freude nicht trüben, daß uns das Jahr 1920 eine wesentliche Besserung der Lage auf dem Papiermarkt gebracht hat. Hoffen wir weiter.

DER SCHÖNE MASSENEINBAND UND DIE GROSSBUCHBINDEREIEN

Von Ernst Collin, Berlin



Der besondere Zweck, den die nachfolgenden Zeilen erfüllen sollen, wird am schnellsten klar werden, wenn ich kurz von dem Weg spreche, den ich, um die notwendigen Unterlagen zu diesem Aufsatze und die ihm beigegebenen Abbildungen zu erlangen, eingeschlagen habe. Ich habe mich nämlich mit Absicht nicht an diejenigen Verleger gewandt, von denen mir bekannt ist, daß sie ihre Bücher in schönen Einbänden erscheinen lassen, sondern ich bin zu den führenden Leipziger und Berliner Großbuchbindereien gegangen, nicht etwa der Einfachheit halber, weil hier aus verhältnismäßig wenig Quellen das Material am schnellsten herauszuziehen ist, sondern weil ich eben einen Zweck verfolgte, der diesem Aufsatz seine Note geben soll. Es lag mir nämlich daran – aus Gründen, die eng mit der Entwicklung des Masseneinbandes verknüpft sind – festzustellen, inwieweit der Masseneinband seine Entwicklung und Gestaltung der Initiative der Verleger verdankt und inwieweit die Großbuchbindereien hieran als Anreger und Geber eigener Ideen oder nur als Ausführende der Vorschriften und Absichten anderer beteiligt sind.

Gewiß ist mir bekannt, wie wertvolle Arbeit die bekannten Verlagsfirmen für den Bucheinband geleistet haben, daß wir den schönen Masseneinband der aus Verlegerkreisen kommenden Erkenntnis zu verdanken haben, den Buchgewerbekünstler für ihn zu gewinnen. Und ich weiß ferner, daß der künstlerische und ästhetische Handeinband sehr viel Anregungen vom maschinellen Einband empfangen hat, eine Tatsache, auf die ich in den Zeitschriften des Buchbinderhandwerks wiederholt hingewiesen habe. Es ist mir auch bekannt – und kein Verleger wird das abstreiten wollen – daß es, um einen schönen Masseneinband herzustellen, nicht genügt, sich einen Entwurf von einem Künstler anfertigen zu lassen und dann der Buchbinderei den Auftrag zur Ausführung zu geben. Vom Entwurf bis zum fertigen Einband ist oft noch ein sehr weiter Schritt. Denn nun kommt es darauf an, die technischen Hindernisse fortzuschaffen, die sich durch den Entwurf der buchbinderischen Arbeit ergeben, ist es notwendig, diejenigen Einbandstoffe ausfindig zu machen, auf denen die Zeichnung am besten zur Geltung kommt – und gerade die Beschaffung der Einbandmaterialien ist nicht nur seit den Kriegsjahren eine Aufgabe, die an die Findigkeit und das Verständnis des buchbinderischen Fachmannes die größten Anforderungen stellt.

Zu den wichtigsten Aufgaben der Großbuchbinderei bei der Schaffung eines Einbandes gehört aber nicht nur, den künstlerischen Entwurf unter möglichster Wahrung der Absichten des Entwerfenden auf dem Einband wiederzugeben, sondern auch dasjenige Vervielfältigungsverfahren ausfindig zu machen, das für jeden Entwurf das gegebene ist. Und wir werden noch davon sprechen, wie mit der Entwicklung des Masseneinbandes, mit der wachsenden Beteiligung künstlerischer Kräfte bald die üblichen Vervielfältigungsverfahren der Buchbinderei nicht mehr ausreichten, wie es notwendig wurde, solche Verfahren, die bisher dem Buchdruck und der Illustration vorbehalten waren, für den Einbandstoff zur Anwendung zu bringen oder umzugestalten. Zeigt das allein schon die umfangreiche geistige Arbeit, die der Großbuchbinder zu leisten hat, um die Wünsche seines Kunden – und eines oft sehr eigenwilligen, nach dem alten Trott von Handwerk und Technik nichts fragenden – zu erfüllen, so liegt die Bedeutung der Großbuchbinderei für den Masseneinband noch in einer anderen Richtung.

Wer die Masseneinbände des letzten Jahrzehntes, und zwar diejenigen, die den Anspruch auf die Beiwörter schön und künstlerisch erheben können, kennt, wird in ihnen zwei Gattungen in der Hauptsache erkannt haben: Wir sehen als eine Gattung diejenigen, die einen ausgesprochenen Plakatcharakter tragen, deren Vorderdeckel mit einer schwarzweißen oder bunten Zeichnung bedeckt ist, die entweder eine auf den Inhalt bezügliche szenische Darstellung ist oder in symbolischer Form auf den Inhalt Bezug nimmt. Auf solchen Einbanddeckeln ist nicht nur der Buchtitel, sondern auch der Name der Verlegerfirma in möglichst auffallender Weise angebracht. Die andere Gattung ist diejenige, die – rein äußerlich – dem Charakter eines Handeinbandes nahe zu kommen sucht, und zwar im wesentlichen dadurch, daß sie auf Deckelschmuck überhaupt oder fast ganz verzichtet, ihre Schönheitswirkung nur durch einen geschmackvollen Einbandstoff oder durch die Zusammenstellung mehrerer Einbandstoffe, sowie durch eine stempelartige Rückenverzierung zu erreichen sucht. Die Plakateinbände, wenn wir die erste Gattung so nennen wollen, erfüllen den Zweck, die Augen des Käufers auf sich zu lenken, die anderen, die wir die bibliophilen Masseneinbände nennen wollen, wirken, wenn sie schön sind, über den ersten

Kaufanreiz hinaus und haben als Buchhülle einen über den Tag sich erstreckenden Wert. Ich halte die Frage nach der Werteinschätzung von Plakateinband und bibliophilem Masseneinband für wichtig genug, um ausführlichere Erörterung einer späteren Zeit vorzubehalten. Ich will jetzt nur auf meinen in der „Deutschen Verlegerzeitung" (Nr. 2, 1920) erschienenen Aufsatz, „Der neue Verleger-Einband", hinweisen, in dem ich die gleiche Frage bereits angeschnitten habe. Hier habe ich u. a. gesagt, daß ein Plakateinband, selbst wenn er als künstlerisch zu bezeichnen ist, nur selten dem Geschmack einer größeren Zahl von Bücherkäufern entsprechen wird, und daß es für den Masseneinband notwendig sein wird, den Wünschen des Bücher kaufenden Publikums nach dem Besitz eines „Eigenbandes" möglichst entgegenzukommen. Dies könne nur geschehen durch einen Einband von möglichst unauffälliger Verzierung, möglichst „neutralen" Charakters.

Diese Neutralität der Ausschmückung eines Masseneinbandes wird im wesentlichen immer auf den Einbandstoffen beruhen, die uns die neuen Buntpapiere in Menge liefern. Oder man wird bei Halbbänden (Halbleder-, Halbpergament- und Halbleinenbänden) immer darauf bedacht sein müssen, die Einbandstoffe in ihrer Zusammenstellung zur Schönheitswirkung zu bringen. Es würde zu weit führen, hierüber allgemeine Richtlinien aufzustellen, wie denn überhaupt die Herausbringung eines bibliophilen Masseneinbandes eine Arbeit ist, die sich nicht in die spanischen Stiefel von Richtlinien und Grundsätzen einschnüren läßt, die sich dem Charakter des Buches ebenso anzupassen hat, wie den verschiedensten technischen und wirtschaftlichen Bedingungen. Gerade die wirtschaftlichen Bedingungen sind es, die in der letzten Zeit dem Masseneinband ihren Stempel aufdrückten, die Arbeit des Buchbinders erschwerten und auch an sie ganz besondere Anforderungen stellten.

Das Herantreten an die Großbuchbindereien zum Zwecke dieses Aufsatzes brachte mir die sehr wertvolle Erkenntnis, daß das Schwergewicht der großbuchbinderischen Arbeit immer auf dem bibliophilen Masseneinband gelegen hat. Auch der Großbuchbinder arbeitet mit dem Buchgewerbekünstler, und einige der führenden Großbuchbindereien haben namhafte Künstler in ihren ausschließlichen Dienst gestellt. Aber es ist ganz naturgemäß, daß ihm an einem „Plakateinband" nicht so sehr gelegen ist wie an einem solchen, bei dem er seine buchbinderischen Fähigkeiten am besten zeigen, die auf seinem Lager vorhandenen Einbandstoffe und das in seinem Besitz befindliche Verzierungsmaterial am besten auswerten kann. Wer, wie der Verfasser dieser Zeilen, der Überzeugung ist, daß der bibliophile Masseneinband ein auch den wirtschaftlichen Interessen der Verleger dienender ist, wird nicht behaupten wollen, daß der mehr buchbinderische Zug, den der Großbuchbinder seiner Arbeit zu verleihen bestrebt ist, dem Bucheinband oder dem Buche irgendeinen materiellen oder ideellen Schaden zufügt. Im Gegenteil. Unbeschadet der nie hinwegzuleugnenden Vorteile des Handeinbandes, wird man immer die kulturelle Bedeutung des Masseneinbandes erkennen müssen. Diese liegt in der Richtung von Kunsterziehung und Geschmacksbildung. Liegt darin, daß die Freude an geistigen Genüssen durch etwas rein Äußerliches, durch die schöne Hülle des Buches gestärkt wird. Je mehr also der Masseneinband auf jede Reklamewirkung verzichtet, sich auf den Zweck der Einreihung des Buches in die Bücherei einstellt, desto förderlicher wird es für ihn sein, wenn er sich den Beschränkungen der Verzierung anpaßt, die

dem Handeinband auferlegt sind. Diese Beschränkung wird dann künstlerischer Reichtum sein. — Für solche Masseneinbände, von denen ich wünschen möchte, daß ihnen die Zukunft gehört, wird die Verzierung des Rückens die schmückende Hauptsache sein. Denn der Einband soll ja für denjenigen bestimmt sein, der nicht nur Bücherleser, sondern Bücherfreund ist, dem das Buch, auch wenn er es gelesen, stets ein Kamerad bleibt, der es also in seine Bücherei einreiht. Ich sagte, daß der Großbuchbinder bestrebt sein wird, möglichst das in seinem Besitz befindliche Verzierungsmaterial auszuwerten. Man könnte darin eine Unterbindung der künstlerischen Möglichkeiten, eine Verflachung der Verzierung sehen. Diese Gefahr ist natürlich vorhanden, aber da es unwirtschaftlich und Energieverschwendung wäre, für jeden neuen Einband neues Verzierungsmaterial herzustellen, so kommt alles darauf an, dieses so zu typisieren, daß die verschiedenartigsten Zusammensetzungen möglich sind. Ein Widerspruch, der sich jedoch löst, wenn wir das betrachten, was einige deutsche Großbuchbindereien hier geleistet haben. So sehen wir an den Buchrücken einer großen Reihe von Büchern, die in der Leipziger Buchbinderei, Aktiengesellschaft vormals Gustav Fritzsche, hergestellt worden sind, wie vielfältig und von künstlerischem Reichtum die Rückenverzierung mit Hilfe gerade derjenigen Stempel ist, die die einfachsten sind; wie mit dem gleichen Stempel oft eine ganz andere ästhetische Wirkung nur dadurch erreicht wird, daß die Einteilung der Rückenfelder gewechselt, der Titel bald ganz nach oben, bald etwas tiefer gerückt wird. Wir sehen ferner, wie der gleiche einfache Stempel, sozusagen das Stempelelement, bald zur Randverzierung der einzelnen Rückenfelder, bald als deren Mittelverzierung genommen wird. Und es bedarf dann des geübten fachmännischen Auges, um das Stempelelement wieder herauszuschälen. Oder die Verschiedenheit der Wirkung wird durch Verbindung von Golddruck mit Blinddruck erreicht. Es sei hier eingeschaltet, daß die Mehrzahl der Leipziger Buchbindereien ihrem Großbetriebe eine Werkstätte für Handbindearbeit angegliedert haben, und daß diese Werkstätte dann meist das künstlerische, aber vielfach auch technische Laboratorium ist.

In der Spamerschen Buchbinderei, Leipzig, wirkt der bekannte Buchgewerbekünstler Hans Hascher, der eine Stempelserie geschaffen hat, die einen ausgezeichneten Typ grundlegender, zu verschiedenartigster Zusammenstellung geeigneter und immer wieder reizvollere Rückenverzierung darstellt. Und Hascher hat die Seele der buchbinderischen Arbeit verstanden, als er selbst an das Entwerfen und die Herstellung von Buntpapieren ging, die bei Spamer in eigener Werkstätte entstehen und selbstverständlich auch den Wünschen der Kundschaft angepaßt werden können. Darin und auch noch in anderer Art bietet das Spamersche Unternehmen einen Beweis dafür, wie in den Leipziger Großbuchbindereien, zumeist Gründungen alter Leipziger Handwerksmeister, die handwerkliche Arbeit nicht etwa zum alten Eisen geworfen worden ist, sondern, wovon wir schon gesprochen haben, immer als Prüfstein oder Anreger im Hintergrund steht. Es verdient bemerkt zu werden – und zwar um grundsätzlich die technische Gewissenhaftigkeit der deutschen Großbuchbindereien zu zeigen, das unablässige Bemühen auf diesem Gebiet – das in der Buchbinderei von Spamer (Dir. Pilz) durch den fachmännischen Leiter Hugo Nitz, einem Schüler Paul Kerstens, der Pappband als Masseneinband eine sehr wichtige technische Vervollkommnung erfahren hat.

Was nun weiter die für die Rückenverzierungen geleistete Arbeit der Großbuchbindereien betrifft, so sei auf das verwiesen, was die Leipziger Buchbinderei H. Fikentscher hier geleistet hat. Künstlerischer Beirat dieses Unternehmens ist der ebenfalls gut bekannte Buchgewerbekünstler Bernhard Lorenz, dessen zahlreiche Entwürfe zu Rückenverzierungen und für Einbanddecken immer von einer vornehmen, sich in die Gliederung des Einbandes einfühlenden Schlichtheit sind. Lorenz hat es auch verstanden, bei den größeren Buchwerken, so bei den sogenannten Dichteralben, Büchern über Gemälde-Galerien usw., den hier vom Besteller gewünschten repräsentativen Charakter so auszudrücken, daß jeder Eindruck von Protzentum, jede Erinnerung an den alten Prachtband vermieden wird. Wie dann – z. B. bei dem „Neuen Wilhelm Busch-Album" oder bei der „Hausgalerie berühmter Gemälde" – die Schrift im Prägedruck herausgebracht worden ist, der leicht und meist zu künstlerischen Entgleisungen Anlaß gibt, ist geradezu vorbildlich zu nennen: denn das Auffallende der Prägeschrift ist hier an die Grenze des ästhetisch Erlaubten gerückt. Bei Fikentscher hergestellte Einbände mit den in eigener Werkstatt gefertigten Marmor- und Buntpapieren liefern den Beweis, wie der bibliophile Masseneinband allein durch das Einbandmaterial künstlerisch und auch individuell, dem Buchinhalt angepaßt zu gestalten ist.

Wir sprachen von den repräsentativen Einbänden, die die Großbuchbinderei herzustellen hat. Diese bilden in der Tat ein großes Feld der mit der Einbandherstellung ja bei weitem nicht erschöpften großbuchbinderischen Arbeit. Sie sind ja nicht nur Umhüllungen zu literarischen Schöpfungen oder zu Buchwerken in der Hauptsache mit Abbildungen von Kunstwerken, sondern sehr häufig private Veröffentlichungen von großen Industrie- und Handelsunternehmungen. Die Herstellung von Festschriften, Alben und Agenden großer Privatunternehmungen bildet seit vielen Jahren die besondere Aufgabe der Berliner Buchbinderei von Wübben & Co. Diese Arbeit ist künstlerisch und geschmacklich im allgemeinen sehr undankbar, weil hier naturgemäß der Ausführende sich nach den besonderen und oft sehr besonderen Wünschen des Bestellers zu richten hat. Denn dieser verfolgt damit keinen anderen Zweck, als den der Propaganda für sein Unternehmen, und er wird den Wunsch haben, die propagandistische Art des Buchwerks möglichst deutlich auf dem Einband zum Ausdruck zu bringen. Da soll das Ganze nicht nur recht auffällig wirken, da soll z. B. das Geschäftshaus auf dem Deckel oder die Fabrikmarke oder ein Erzeugnis (Maschine u. ä.) gezeigt werden. In vorbildlicher Weise ist hier von Wübben eine große Reihe derartiger Aufgaben gelöst worden. Vervielfältigungsverfahren, bis dahin nur für das Buchinnere bekannt, sind von Wübben der Einbanddecke nutzbar gemacht worden, und die Schwierigkeit lag nicht nur in der technischen Umstellung des Verfahrens, sondern auch in der Bearbeitung des Einbandstoffes zu diesem Zwecke. Die anregende, von den Großbuchbindereien für den schönen Masseneinband geleistete Arbeit geht aus dem Beispiel eines Einbandes hervor, der nach einem Kainerschen Entwurfe jetzt kürzlich zu einem Buche „Die junge Frau" hergestellt worden ist. Da die Vervielfältigungsweisen die Reize der Kainerschen Farbengebung nicht erschöpften, ist man zur Handkolorierung des Einbandes geschritten.

Bei dieser Gelegenheit will ich auf einen anderen ganz neuartigen Einbandtyp hinweisen. Es handelt sich hier um den bei Spamer hergestellten Einband zu „Hermann Hesse, Wanderung" (S. Fischer,

Berlin). Der Entwurf stammt von K. E. Mende und stellt eigentlich nichts weiter dar als eine Linienkrizzelei mit Blau-, Grün- und Rotstift. Er mag ein Bluff sein, aber er ist wegen seiner Eigenart so packend wie kaum ein anderer, den ich kenne. Der farbige Reiz eines Entwurfes von Fritz Franke zu „Bonsels, Die Biene Maja", ist auf einem ebenfalls bei Spamer hergestellten Einbande trefflich wiedergegeben.

Zu denjenigen Buchbindereien, die auf die geschmackvolle Zusammenstellung von Rückenziermaterial großen Wert legen und sehr viel Schönes geschaffen haben, gehört auch die Leipziger Buchbinderei von Julius Hager, von der ich ebenfalls buchbinderisch ausgezeichnete, auf der verständnisvollen Auswahl der Einbandstoffe beruhende Halblederbände sah. Der hier zur Abbildung gelangende Einband „Der Born Judas" aus der Hagerschen Binderei spricht nicht gegen diese, ist nur ein Beispiel dafür, wie oft eine Großbuchbinderei gezwungen ist, etwas Geschmackloses zu leisten, wenn sie sich nach des Bestellers Vorschriften zu richten hat. Denn ich bin so ketzerisch, zu sagen, daß ich den nach Entwurf von E. R. Weiß hergestellten Einband für geschmacklos halte. Gewiß, der Entwurf ist stilvoll, wirkt aber nur überladen. Der Rückentitel ist in den Entwurf irgendwo hineingestellt, weil er nun einmal angebracht werden mußte. Ohne Liebe zur Sache. Und ich will bei dieser Gelegenheit einschalten, daß derartige Rückenverzierungen, die unorganisch sind, gequält wirken, weil ohne Kenntnis oder Anerkennung der technischen Grundbedingungen geschaffen, ich andere Buchgewerbekünstler kenne, die für den Masseneinband mehr noch und Besseres als E. R. Weiß geleistet haben.

Auch die Leipziger Buchbinderei E. A. Enders hat Vorbildliches geschaffen in solchen Einbänden, die bibliophilem Geschmacke entsprechen und hinsichtlich der Zusammenstellung und Auswahl der Einbandstoffe künstlerisch und geschmacklich an erster Stelle stehen. – Auch sah ich von Enders eine große Anzahl von Massenbänden, die eine sehr glückliche Vereinigung des Plakatbandes mit dem bibliophilen darstellen. Die Verzierung des Deckels ist hier zurückhaltend. Als Musterbeispiel nenne ich die beiden Einbände zu „Gilgamesch", eine altorientalische Dichtung. Der Einband ist in der Farbe orientalischen Charakters, ebenso die Titelschilder der Vorderseite des Vorderdeckels, die ihre Umrandung orientalischen Motiven entlehnt haben.

Ich zeigte an dem Beispiel der Firma Wübben, welche Fortschritte die großbuchbinderische Arbeit in den letzten Jahren erzielt hat, besonders durch die Übertragung bekannter Vervielfältigungsverfahren für die Zwecke des Einbandschmucks. Ein weiteres Beispiel dafür liefert die Berliner Großbuchbinderei Lüderitz & Bauer, die den Rasterdruck für den Masseneinband, in der Hauptsache für die Einbanddecken von Jugendbüchern bedeckenden szenischen Darstellungen, nutzbar gemacht hat. Dies geschah namentlich deshalb, weil sich der Mehrfarbendruck durch Platten während der Kriegszeit für diese Bücher als zu kostspielig erwies.

Zu denjenigen Buchbindereien, aus derem reichhaltigen Wirken sich ebenso eine Anpassung an die Wünsche der Kundschaft, wie eigene anregende, aus der Erfahrung buchbinderischen Schaffens gewonnene Tätigkeit feststellen läßt, gehört auch die Leipziger Buchbinderei von Hübel & Denck. In den aus edlen Einbandstoffen hergestellten Masseneinbänden, in Ganz- und Halbledereinbänden, ist immer darauf

Bedacht genommen, die Verzierung zugunsten der Wirkung des Einbandstoffes möglichst einzuschränken. – Die Verwendung von Leder für den Masseneinband mußte, wie sich von selbst versteht, während des Krieges erheblich eingedämmt werden. Einen Ersatz fand man im Hundeleder, das allerdings sehr kostspielig war und nur in kleinen Fellen erhältlich. Handschuhleder, das für kleinere Bucheinbände wohl von fast allen Großbuchbindereien verarbeitet worden ist, stellte wegen seiner Weichheit und Dehnbarkeit große Anforderungen an die Geschicklichkeit des Binders. Heute ist Leder zwar wieder zu haben, wird auch in wachsendem Maße verarbeitet; seine Verwendung zum Masseneinband erfährt aber wegen seines ins ungeheure gestiegenen Preises selbstverständlich sehr starke Einschränkung.

Wir haben, wie wir nochmals betonen wollen, das Gebiet des Masseneinbandes diesmal nicht erschöpfend behandelt, sondern behalten uns eine solche Darstellung, die nicht nur die Buchherstellung, sondern das gesamte buchgewerbliche und graphische Schaffen angeht, noch vor. Aber es sei nochmals betont, daß neben der Zusammenarbeit mit dem Verleger und dem Künstler, der Anpassung an die Wünsche der Kundschaft, neben der geistigen Arbeit, um diese Wünsche oft unter Einschlagen gänzlich neuer technischer Wege zu erfüllen, es zu den Aufgaben des Großbuchbinders gehört, dem Masseneinband diejenige geschmackliche Richtung vorzuschreiben, die auf den bewährten ästhetischen und praktischen Erfordernissen der Buchbinderei beruht. Daß sich oft Zusammenhänge zwischen jenen beiden Gebieten ergeben, daß es dem Buchbinder oft gelingt, den Plakateinband mehr zum Bibliophilen-Einband zu machen, ist selbstverständlich, und zeigt weiter die Bedeutung, die der Großbuchbinderei innerhalb des Buchgewerbes zukommt.

Schließlich möchte ich mich auf Anregung des Leiters einer bekannten Leipziger Großbuchbinderei zum Sprecher einer Sache machen, deren Bekanntwerden sicherlich dazu beitragen wird, einen bisher bestehenden, sich immer mehr einbürgernden Mißstand zum Segen, zu Nutz und Frommen des schönen Masseneinbandes zu beseitigen. Es bürgert sich nämlich die Sitte ein, daß seitens der Verlegerfirmen den Großbuchbindereien das für die Einbanddecke bestimmte Papier bedruckt geliefert wird. Es handelt sich dann meist um Einbanddecken, deren künstlerischer Schmuck im Offsetdruck hergestellt worden ist. Der Übelstand bei fast allen diesen Decken ist der, daß bei der Zeichnung und beim Druck keinerlei Rücksicht auf die Bindearbeit genommen worden ist, so daß der Buchbinder bei der Verarbeitung die größte Mühe hat, die Zeichnung gerade oder überhaupt richtig auf die Einbanddecke zu bringen. Und noch eins: Bei querlaufendem Textpapier ist es unmöglich, einen sachgemäßen Bucheinband herzustellen. Bei der Verarbeitung schlagen die Bogen gewissermaßen Wellen, und, wenn sich ein Buch schlecht aufschlagen läßt, so rührt das fast immer von solchem querlaufenden Papier her.

* * *

Bei Künstlern, Dichtern und Schriftstellern gehört zu den subjektiven Verunreinigungen des Intellekts auch das, was man die Zeitideen ... zu nennen pflegt, also gewisse im Schwange stehende Ansichten und Begriffe. Der mit ihrer Farbe übertünchte Künstler hat sich von ihnen imponieren lassen, statt sie zu übersehen und abzuweisen. Wann nun, nach einer kürzern oder längern Reihe von Jahren, jene Ansichten gänzlich verschwunden und verschollen sind, da entbehren seine Werke der Stütze ... und oft erscheinen sie dann unbegreiflich abgeschmackt. Schopenhauer.

DER DEUTSCHE BUCHHANDEL IM JAHRE 1920

Von Kurt Loele, Leipzig



as Jahr 1920 wird einst zu einem der trübsten in der Geschichte des deutschen Buchhandels zählen. Sein Kennzeichen war die Teuerung der Nachkriegszeit mit all ihren schlimmen Folgeerscheinungen und der doppelseitige Druck, der auf der einen Seite vom Kohlen- und Rohstoffmarkte ausgehend, von allen Zweigen der buchgewerblichen Herstellung, auf der anderen vom kaufenden Publikum auf den Buchhandel ausgeübt wurde und ihn gleichsam in die Lage eines Unglücklichen versetzte, der zwischen die Puffer zweier Eisenbahnwagen geraten ist. Die in ihren Grundlagen völlig gewandelte Preispolitik des Buchhandels mußte schon deshalb auf den Widerspruch der Käuferkreise stoßen, weil diese durch die Billigkeit der Friedenserzeugung verwöhnt waren und nur ein geringer Bruchteil der neuen Einkommen den neuen Preisen gewachsen war. Die Inverlagnahme von Schriftwerken erforderte außerdem die Justierung derart hoher Kapitalien, daß es ein Wunder gewesen wäre, wenn ein Rückgang bzw. eine Einschränkung der Erzeugung nicht eingetreten wäre, besonders wenn man bedenkt, daß die Unsicherheit der Verhältnisse das Risiko noch vergrößerte. Die Beunruhigungen durch Lohnbewegungen und Streiks, an denen es leider nicht fehlte, und andere Hemmungen trugen ebenfalls dazu bei, Unternehmungsgeist und Arbeitsfreude zu vermindern.

Gleichwohl war die Erzeugung numerisch nicht unbedeutend. Auf dem Gebiete der schönen Literatur herrschte reges Leben, wobei zeitweise eine nicht gerade gesunde Bevorzugung von Büchern erotischen Einschlages als besonderes Kennzeichen auftrat. Der Markt des wissenschaftlichen Buches dagegen wies nur eine geringe Erzeugung auf. Der Absatz wissenschaftlicher Bücher nach dem Auslande schuf einige Erleichterung, wurde indessen durch die zwar notwendige, aber lästige Auslands-Verkaufsordnung des Börsenvereins, durch eine staatliche, inzwischen aufgehobene Ausfuhrabgabe und durch die bürokratische Art der Abfertigung von Ausfuhrgütern erschwert. Merkwürdigerweise scheinen die außerordentlich hohen Preise für gut ausgestattete Bücher, wie Leder- und Pergamentbände und für andere Liebhaber- und Luxusausgaben, kein Grund für irgendwelche Einschränkung dieser Erzeugung gewesen zu sein. Dagegen war Mangel an guten, namentlich größeren illustrierten Werken, deren Herstellung wohl meist an den hohen Kosten scheiterte. Neue Bilderbücher und Jugendschriften lagen weniger als sonst vor, sicher aber genug, um den Bedarf zu decken. Der in den Händen weniger Großfirmen befindliche Lehrmittelhandel konnte den in Friedenszeiten mit dem Ausland gepflegten starken Verkehr wieder aufnehmen, während die Mittel der einheimischen Schulen zunächst nur beschränkte Neuanschaffungen zuließen. Als Gebrauchseinband herrschte noch immer der Pappband vor, wenn auch einzelne Roman- und andere Verleger neben ihm den erheblich teueren Leinenband wieder einzuführen vermochten. In den verwendeten Papiersorten zeigten sich bereits wieder bessere Qualitäten. Die Kauflust des Publikums, die zeitweise sehr nachgelassen hatte, wies gegen Ende des Jahres einige Belebung auf. Das Weihnachtsgeschäft

dürfte für das künftige Verhalten von Verlag und Sortiment von ausschlaggebender Bedeutung werden. – Während so der deutsche Buchhandel nach außen hin unter veränderten Verhältnissen seine alte Stellung wiederzuerringen und neu zu befestigen suchte, erlitt das innerberufliche Leben schwere Erschütterungen. Namentlich zwischen Verlag und Sortiment (Groß- und Kleinhandel) bildeten sich starke Interessengegensätze heraus, deren Beseitigung bis heute noch nicht gelungen ist. Nachdem sich ergeben hatte, daß das Sortiment infolge der enorm gestiegenen Unkosten außerstande war, mit den bisherigen von den Verlegern auf den festgesetzten Ladenpreis gewährten Rabatten auszukommen, mußten bereits seit 1917 sog. Kriegsteuerungszuschläge festgesetzt werden, deren Erhebung durch die Notstandsordnung des Börsenvereins vom Jahre 1919 geregelt wurde. Im Zeichen des Kampfes um diese Teuerungszuschläge steht der deutsche Buchhandel heute noch. Es war notwendig geworden, den Sortimenter-Teuerungszuschlag von 10 auf 20 Prozent zu erhöhen. Der Börsenverein war dafür gewonnen und auch die Abneigung des Reichswirtschaftsministeriums überwunden worden. Die auf die Dauer von zwei Jahren erlassene Notstandsordnung wäre wohl geeignet gewesen, den Frieden bis zum April 1921 aufrecht zu erhalten, wenn nicht ein kleiner aber sehr einflußreicher Teil des Verlages in der Zwischenzeit Sturm gegen sie gelaufen hätte. Mit der Begründung, daß die Bücherpreise und damit die Gewinnmöglichkeiten des Sortimentsbuchhandels erheblich gewachsen seien, verlangte man plötzlich den Abbau der Teuerungszuschläge und drohte bei Nichterfüllung dieser Forderung mit Zwangsmaßnahmen. Der Börsenverein, der seiner Natur nach als Vermittler der beiden Parteien in Frage kam, glaubte nachgeben zu müssen und veröffentlichte im Juli eine Reihe von Zusatzbestimmungen zur Notstandsordnung, welche die Erhebung von Teuerungszuschlägen erheblich einschränkten. Der Sortimentsbuchhandel, der seine Betriebe mit Mühe auf die veränderte Lage eingestellt hatte, empfand diesen Vorstoß wie einen Keulenschlag, zumal da das Ende der Teuerung und des Wachstums der Geschäftsunkosten nicht im geringsten abzusehen war. Hin und her tobte der Kampf. Schließlich stellte sich heraus, daß die am grünen Tisch zurechtgezimmerten Revisionsbestimmungen unklar und in der Praxis unhaltbar waren. Die beteiligten Organisationen setzten sich an den Verhandlungstisch. Nach ebenso schwierigen wie langen Beratungen gelangte man zu einem Ergebnis, das vielleicht geeignet gewesen wäre, wenigstens vorläufig den Sturm zu beschwören, wenn es in formaler Beziehung einfacher und den Bedürfnissen der beruflichen Praxis geschickter angepaßt gewesen wäre. So löste ein Paragraphenungeheuer das andere ab und erhöhte die Mißstimmung der Sortimenter gegen den Verlag und den Börsenverein. Die Buchhändlergilde, die vornehmste Sortimenterorganisation, nahm den offenen Kampf gegen den Deutschen Verlegerverein und gegen den Börsenverein zugleich auf. Sie und eine Reihe von Orts- und Kreisvereinen verweigerten die Befolgung der neuen Verordnungen und erklärten als maßgebend die alte Notstandsordnung, wie sie in das Jahr 1920 übernommen worden war. Nachdem eine Feststellungsklage der Buchhändlergilde abgewiesen ist, die eine Verpflichtung des Börsenvereins zur Einberufung einer außerordentlichen Hauptversammlung erweisen sollte (und damit die Ungültigkeit der ohne Mitwirkung einer solchen erlassenen Bestimmungen), scheint es nicht unmöglich, daß es gelingt, das benötigte Viertel der Mitglieder des Börsenvereins für das Zustandekommen einer außerordentlichen Hauptversammlung im Januar zu

gewinnen. Inzwischen beabsichtigt der Deutsche Verlegerverein, der bisher sog. „anerkannter Verein", also Organ des Börsenvereins war, durch Änderung seiner Satzung dieses Verhältnis zu lösen. Ohne Zweifel würde dadurch der innere Konflikt im Buchhandel nur verschärft und die Stellung des Börsenvereins geschwächt werden. Da dies aber keineswegs im Interesse der Mehrheit des deutschen Verlagsbuchhandels liegen kann, so ist wohl anzunehmen, daß in der Anfang Dezember stattfindenden Hauptversammlung des Deutschen Verlegervereins die beabsichtigte Loslösung nicht vollzogen werden wird. Immerhin ist der Vorschlag bezeichnend für die Stimmung, die in den augenblicklich führenden Kreisen des Verlagsbuchhandels herrscht. So stehen die Dinge in dem Augenblicke, in dem diese Zeilen geschrieben werden. So begreiflich die Sorge des Verlages um Niedrighaltung der Bücherpreise sein mag, so verwerflich ist es, diese Niedrighaltung auf Kosten des vertreibenden Zwischenhandels erzwingen zu wollen. Im wesentlichen handelt es sich aber um einen Prinzipienkampf. Der Verleger weiß sehr wohl, daß er ohne den Sortimentsbuchhandel nicht leben kann und daß diesem erträgliche Daseinsbedingungen zugebilligt werden müssen. Ohne Zweifel bedeuten die Teuerungszuschläge eine Störung in der Preisfestsetzung, die bisher nur vom Verlage ausgeübt wurde. Das Prinzip des festen Ladenpreises wurde als „Grund- und Eckstein" des deutschen Buchhandels bezeichnet. Das ist durchaus richtig. Deshalb darf den von manchen Seiten auftauchenden Vorschlägen, den festen Ladenpreis aufzuheben, alle Lieferungen nur zu Nettopreisen zu machen und dem Sortimenter die Festsetzung des Verkaufspreises zu überlassen, vorläufig nur eine agitatorische oder taktische Bedeutung beigemessen werden. Will der Verlag sich das unbedingte Recht der Festsetzung des Verkaufspreises wiedererobern – und das ist durchaus seine Absicht –, so kann es nur auf die Weise geschehen, daß die Existenz des Sortimentsbuchhändlers durch entsprechend höheren Rabatt sichergestellt wird, der bei Wegfall der Teuerungszuschläge unter deren Hinzurechnung zum Verkaufspreis in der Tat auch erhöht und bei besonders intensiver Bemühung um den Verkauf nach obenhin gestaffelt werden kann. So unsympathisch heute der Gedanke des Mindestrabattes vielen deutschen Verlegern noch sein mag, so dürfte doch schließlich eine Änderung dieser Auffassung eintreten. Stellt doch der Mindestrabatt in der Tat das einzige Mittel dar, um zum uneingeschränkten Prinzip des festen Ladenpreises zurückzukehren, während dessen Aufhebung eine Revolution im Buchhandel bedeuten würde. Die Kantatetage des Jahres 1921 werden wahrscheinlich über das Schicksal der Notstandsordnung endgültig entscheiden.

Die starke Spesenbelastung des Gesamtbuchhandels lenkte das allgemeine Augenmerk auf gewisse Schwächen in der Organisation des Leipziger Platzes, die im Frieden kaum störend wirkten, jetzt in der Nachkriegszeit aber auffallend hervortraten. In einer dem Börsenverein in seiner Kantatehauptversammlung von namhaften Berufsgenossen vorgelegten Denkschrift wurde ein großzügiger Plan für die Umgestaltung des Leipziger Kommissionsgeschäftes und Barsortiments und im Zusammenhange damit des buchhändlerischen Transportwesens und Geldverkehrs aufgerollt und einer Kommission zur Nachprüfung übergeben. Durch Umwandlung des gesamten Kommissionsbuchhandels in ein einziges großes genossenschaftliches Unternehmen sollten wesentliche Vereinfachungen des buchhändlerischen Verkehrs und große Ersparnisse erzielt werden. Zweifellos kann aus den Vorschlägen manche Einzelheit

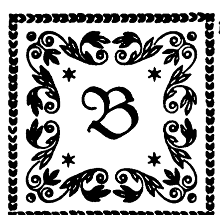
entnommen werden, deren Verwirklichung schon heute möglich ist. Im ganzen werden sie aber von den Praktikern, weil sie zu utopistisch sind, sehr skeptisch beurteilt. Über die Arbeit der eingesetzten Kommission hat noch nichts verlautet.

Wie in allen Berufen, wurde auch innerhalb des Buchhandels die Frage seiner Sozialisierung zum Gegenstande einer Erörterung von Anhängern und Gegnern gemacht. Bezeichnend ist, daß die Hauptvertreter des Sozialisierungsgedankens, wie Borgius und Dette, selbst die großen Schwierigkeiten anerkennen mußten, die sich der Sozialisierung des Buchhandels entgegenstellen und die Entscheidung über diese Frage weit in die Zukunft hinausrücken. Dette bezeichnet sogar den Buchhandel als das letzte Glied in der Kette aller Wirtschaftszweige, die für die Sozialisierung in Frage kommen. Die stark individualistische Eigenart des Buchhandels wird ihn aber für immer der Sozialisierung entziehen, will man nicht die Freiheit des Geistes im deutschen Volke aufs schwerste gefährden. Ernster zu nehmen ist schon die Bewegung für die Schaffung eines staatlichen Schulbüchermonopols, obgleich auch hier die in anderen Ländern, z. B. in Österreich, gemachten Erfahrungen eine nicht mißzuverstehende Warnung vor derartigen Versuchen sein sollten.

Noch ist der deutsche Buchhandel sich seiner Verantwortung und seiner Pflichten der Allgemeinheit gegenüber voll bewußt. Die wahrlich nicht geringen Anfechtungen der Letztzeit haben ihn äußerlich wohl gehemmt und in seiner Bewegungsfreiheit beschränkt, keineswegs aber seine innere Kraft gebrochen. Sie wird ihm helfen, die äußeren und inneren Schwierigkeiten zu überwinden und in immer stärkerem Maße die an ihn herantretenden Zukunftsaufgaben zu erfüllen.

BIBLIOPHILIE

Von G. A. E. Bogeng, Bad Harzburg



Bibliophilie, die edle Freude am guten und schönen Buch, ist eine Eigenschaft, deren Äußerungen, Buchpflege und Büchersammelwesen, Büchern einen höheren Wert als den ihres jeweiligen Nutzwertes beilegen, ein nach der Gelehrsamkeit und dem Geschmack des Buchfreundes wechselndes genaueres Verhältnis zum Buchwesen in seinen verschiedenartigen Verzweigungen. Die übliche Bezeichnung Bücherliebhaberei kann leicht irreführen. Sie weckt die Erinnerung an die „dilettantischen" Liebhaberkünste, die nichts mehr wissen von dem echten Wortsinne des „con diletta", etwas treiben und – verstehen, sie verwischt auch die Grenzen zwischen der blinden Leidenschaft, zu der Ausartungen eines Sportes leicht verführen, und der durchgeistigenden Liebe, sie stellt den Bibliophilen dem Bibliomanen gleich und läßt ihn als ein halb bedauerliches, halb lächerliches Wesen erscheinen, das sich mit alten und neuen Bänden kindlich vergnügt. Aber Bücherlust ist sehr weit entfernt von solchem Treiben, und das, was sie, in der Bibliophilie sich konzentrierend und organisierend, zu leisten versteht, ist von nicht geringer künstlerischer, wissenschaftlicher, wirtschaftlicher Bedeutung, wie denn überhaupt die Bibliophilie in der Buchgeschichte von jeher diejenige Kraftquelle war, die buchgewerblichen und anderen der Buchherstellung und Bücherverbreitung

dienenden Mühen ihren höheren, rechten Sinn gab. Ein Bibliophile muß der Bibliothekar, muß der Buchhandwerker, muß jedermann sein, der von Berufs wegen mit Büchern etwas zu tun hat, wenn er in seinem Fache vorwärts will. Doch nennen wir jetzt im allgemeinen Bibliophilen nur diejenigen, deren Beschäftigung mit den Büchern nicht ihrem Berufe, sondern ihrer Neigung entspricht, die zu eigenem Nutzen und Vergnügen Buchleute sind, vielleicht, weil sie, etwa als Fachgelehrte, auch sonst viel mit den Büchern umgehen, oder weil sie als Kunstfreunde, als Sammler solchen Umgang suchen. Damit ist dann auch auf die Hauptrichtungen der deutschen Bibliophilie, wie überhaupt der Bibliophilie unserer Gegenwart, verwiesen. Auf die antiquarisch-bibliographische Gruppe von Buchfreunden, die der Wissenschaft vom Buche zugetan ist und die im alten Buche ein historisches, insbesondere literarhistorisches Dokument verehrt, auf die Gruppe von Buchkunstfreunden, denen die Liebhaberausgabe ein Mittel wird, sich an der Buchschönheit zu ergötzen und die Buchentwicklung zu fördern und auf die Gruppe der eigentlichen Sammler, die die beiden erstgenannten in sich vereint und recht eigentlich den Bibliophilentyp entstehen läßt, in dem sich über den bloßen Bücherkäufer erhebenden, auf die ausgewählte Privatbibliothek bedachten Bucherhalter.

Auch die Bibliophilie hat, als Äußerung geistigen und künstlerischen Lebens, ihre „Standesvertretungen", ihre Verbände, in denen sich die einzelnen, gleichen Zielen Zustrebenden vereinen, um die ihnen gemeinsamen Interessen wahrzunehmen. Diese Vereine sind ihrer Art nach vorwiegend Sammlervereine und haben ihre Hauptaufgabe darin gefunden, ihren Mitgliedern durch regelmäßige Veröffentlichungen Bereicherungen der Büchersammlnngen zu verschaffen, die „bibliophil" wertvoll sind. In der Tendenz derartiger Unternehmungen liegt es nun weiterhin, daß sie sich auch Aufgaben stellen können, die buchgeschäftlich vielleicht nicht lohnen und deshalb unterbleiben würden. Hieraus aber läßt sich leicht der Nutzen derartiger Vereine (der Engländer hat für sie den Namen „publishing society", der freilich die gelehrten Gesellschaften, die ihre Arbeiten veröffentlichen, überhaupt umfaßt) für die Gesamtheit des eigenen Volkes und der internationalen Literaturwelt verstehen: sie wirken anregend durch die von ihnen gegebenen Beispiele, erziehend und wegbahnend, und sie bereichern das Buchwesen vielseitig. Die buchgewerblichen Schwierigkeiten der letztverflossenen Jahre, die einerseits die Qualitätsarbeit erschwerten, andrerseits eine Bücherüberteuerung oder doch ungewöhnliche Bücherteuerung veranlaßten, war auch den Bibliophilen Gesellschaften Deutschlands hinderlich. Und wenn sie auch, durch Erhöhung ihrer Mitgliedsbeiträge oder in anderen Formen, die den Bezug ihrer Veröffentlichungen kostspieliger macht (Subskriptionsauflagen), die Kostenfrage zu lösen verstanden, so hat das doch insofern einen Nachteil gehabt, als nun vielleicht manche Buchfreunde, deren Mittel mit den gesteigerten Ausgaben sich nicht mehr in Einklang bringen lassen, auf ihnen liebgewordene Bücherfreuden verzichten müssen. Wie denn überhaupt sich aus diesen Gründen hier und dort eine innere Umschichtung der Bibliophilen, die als Bücherkäufer auftreten, vollzieht. Die Notlage der geistigen Berufe zwingt manchen Anhänger des Bibliophiliegedankens, ihm weniger durch die Tat als durch die Überzeugung zu huldigen. Nach außen hin tritt das allerdings infolge der ungemeinen Verbreiterung, die die Bibliophilie Deutschlands in den verflossenen Jahren genommen hat, nicht in die Erscheinung, und es ist zu

hoffen, daß sich allmählich auch eine innerliche Assimilation und damit eine gedeihliche Stärkung der deutschen Bibliophilie vollziehen wird. Kostspielige Liebhaberausgaben haben, wovon noch ausführlicher zu reden sein wird, nie zuvor bei uns einen derart aufnahmefähigen Markt gehabt wie jetzt. Doch kann man den Früchten einer solchen allzuraschen Blüte auf die Dauer kaum vertrauen. Die deutschen Bibliophilen Gesellschaften freilich wurzeln in dem von ihnen langsam urbar gemachten Boden vergangener leichterer Tage, und sie werden auch starken Stürmen widerstehen können.

Die älteste und größte von ihnen, die Gesellschaft der Bibliophilen, hat nicht allein die Fortführung ihrer regelmäßigen Veröffentlichungen (für das Berichtsjahr: des zweiten Bandes von Leisewitzens Tagebüchern und einer Nachbildung der Handschrift einer der ältesten deutschen Bibliophilenkonfessionen, des auch literarhistorisch wichtigen Bibliotheksregisters des Jacob Püterich von Reichartshausen) ermöglichen können. Sie gab daneben mit ihrer Sonderveröffentlichung (Der Seelenvogel Die Geschichte eines Widmungsexemplars, wiedererzählt von Fedor von Zobeltitz), die von Adelheid Schimz mit Bildern geschmückt, bei Poeschel & Trepte in Leipzig auf deutsches Japan gedruckt und von E. A. Enders in Leipzig in bemalte Holztafeln und Lederrücken auf Pergamentstreifen handgebunden wurde, ein anmutig heiteres Werk ihres ersten Vorsitzenden in originaler Ausstattung, eine Bibliophilennovelle, die die Erfahrungen eines reichen Sammlerlebens verwertet und die so nicht allein die wenigen Schriften ähnlichen Stoffgehaltes, die fast alle englisch oder französisch geschrieben wurden, um eine kleine Köstlichkeit vermehrte, sondern auch ein gutes Stück deutscher Bibliophiliegeschichte, an der ihr Verfasser hervorragenden Anteil nahm, verkörpert. Die ebenfalls von Fedor von Zobeltitz 1897 begründete „Zeitschrift für Bücherfreunde", die mit ihrer ausgedehnten Bandreihe wohl diejenige Zeitschrift bibliophilen Charakters ist, die unter allen ihr ähnlich ausgestatteten am längsten ihr Leben behaupten konnte, ist heute noch in unverminderter Frische, von Prof. Dr. G. Witkowski sachkundig geleitet, der Mittelpunkt der deutschen Bibliophiliebewegung, und hat unlängst einen engeren Anschluß an die „Gesellschaft der Bibliophilen" gefunden, von der sie unter ihre regelmäßigen Veröffentlichungen aufgenommen wurde. Daß neben dieser allgemeinen bibliophilen Zeitschrift auch noch einige bibliophile Spezialzeitschriften ihren Platz wahren, die vom Verfasser dieser Zeilen herausgegebene Vierteljahrsschrift für angewandte Bücherkunde, die insbesondere bibliographisch-literarhistorischen Studien dient, und die beiden eben begründeten, einander ergänzenden Münchener Zeitschriften „Der Antiquarius" und „Die Bücherstube", die, auf einen weniger ernsthaften Ton gestimmt, gelehrt-ironisch und jugendfrisch-kampflustig das alte und das neue Buch vor allem als Sammlerstück sich und ihren Lesern zu eigen machen möchten, darf als ein günstiges Zeichen aufgenommen werden. Wie denn überhaupt die Bibliophilie als eine Erscheinungsform des Sammelwesens neuerdings in den großen deutschen Sammlerzeitschriften (im „Cicerone" und im „Kunstwanderer") die ihr gebührende Anerkennung findet und auch, ihren buchgewerblichen Tendenzen nach, von denjenigen Zeitschriften nicht übersehen wird, deren Gebiet mit dem ihren vielfache Berührungspunkte zeigt. (Das „Archiv für Buchgewerbe und Graphik", das „Archiv für Buchbinderei", das „Plakat" und die Ex libris-Zeitschrift seien in solchem Zusammenhange

ausdrücklich erwähnt.) Von den aus der „Gesellschaft der Bibliophilen" entstandenen lokalen Vereinigungen hat, die Publikationen regelmäßig fortsetzend, nur der „Leipziger Bibliophilen-Abend", der freilich in der alten Buchhandelsmetropole aufs erfreulichste gedeihend, die Kriegsjahre überdauert. Doch scheinen sich da und dort in größeren Städten Bemühungen der Buchfreunde und Büchersammler zu regen, in eigenen kleinen Vereinigungen und Veröffentlichungen für die Ortsansässigen einen festeren Zusammenhang zu schaffen. In Berlin, wo der Berliner Bibliophilen-Abend seine Mitglieder wenigstens zu regelmäßigen Versammlungen zusammenruft, sucht auch die Maximilian-Gesellschaft neuerdings durch besondere Veranstaltungen und Vorträge die ihr angehörenden Buchfreunde näher zu verbinden. Sie will nun auch wieder ihre eigentlichen, durch die Ungunst der Zeiten verzögerten, Arbeiten wieder aufnehmen und durch mancherlei, teils geplante, teils schon vorbereitete Ausgaben ihren Zweck, Muster des schönen deutschen Buches zu geben, verwirklichen. In voller Tätigkeit ist bereits die im Vorjahre entstandene Gesellschaft hessischer Bücherfreunde in Darmstadt, die durch eine Reihe schöner Werke, die vorwiegend der Dichtung unserer Zeit und der hessischen Kunstgeschichte gewidmet waren, erfreute. Daß, gelegentlich der Ausstellung „Das deutsche Buch", die im Oktober 1920 in Frankfurt am Main stattfand, die deutschen Büchersammlergesellschaften sich zu einer gemeinsamen Tagung vereinten und in nutzbringenden Verhandlungen dort berieten, wie und womit die deutsche Bibliophilie zu fördern und die mancherlei Nöte des Büchersammelwesens zu lindern seien, darf als ein günstiges Vorzeichen auch dafür gedeutet werden, daß das deutsche Erbübel, die Zersplitterung, der Bibliophiliebewegung nicht gefährlich werden wird. Von den verwandten Gesellschaften des deutschen Sprachgebietes hat in Österreich (wo auch der in Wien erscheinende „Bibliophilen-Kalender" in Jahrbuchsform die Bibliophilie vertritt) die Wiener Bibliophile Gesellschaft ihre Unternehmungen nur langsam weiterführen können, hier wirkten wohl die ökonomischen und politischen Wirrnisse allzusehr einer rasch aufwärts führenden Entwicklung entgegen. Dagegen ist die seit 1918 in Prag bestehende Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen zu einer schnelleren Ausbreitung und Wirksamkeit gelangt. (Die „Marées-Gesellschaft" ist lediglich die Firma eines Verlagsunternehmens.) Überblickt man, sie nach Namen und Zahl wertend, die eben angeführten deutschen Bibliophilen Vereine (von einer Aufzählung ihrer Veröffentlichungen wurde abgesehen, da infolge unvermeidlicher buchgewerblicher Verzögerungen diese Publikationen vielfach auch auf schon weiter zurückliegende Vereinsjahre zu berechnen sind), erwägt man weiterhin, daß sehr viele Buchfreunde mehreren oder allen diesen Gesellschaften angehören und dazu sich auch noch solchen Vereinigungen anzuschließen pflegen, deren Absicht es ist, die Bücherkunde zu pflegen (wie das zum Beispiel für die Wiegendruckzeit die Gesellschaft für Typenkunde und die Gutenberg-Gesellschaft tun) oder bestehende Bibliotheken zu unterstützen (was zum Beispiel durch die Freunde der Berliner Staatsbibliothek und die Freunde der Deutschen Bücherei in Leipzig und den Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum geschieht), daß endlich manche jetzt ruhenden Vereine, so die Deutsche Bibliographische Gesellschaft, ihrer Auferweckung und Neugestaltung warten, erwägt man alles dieses, dann möchte man wünschen, es möge auch noch eine Organisation entstehen, die so viele lebendige und vorwärts-

treibende Kräfte zusammenfaßt. Eine derartige Organisation brauchte weder ein Buchamt noch ein neuer Verein zu sein, sondern nur eine bereits bestehenden Einrichtungen angegliederte Ausgleichungs- und Vermittelungsstelle, deren Tätigkeit zum allgemeinen Besten auch sonst noch der bibliophilia militans zugute kommen würde. Im übrigen aber ist, wie die eben gemachten Andeutungen erweisen, die Bibliophilieorganisation in Deutschland kräftig und vielseitig genug, um in dieser Zeit der Interessenrepräsentation sich als eine Macht unseres geistigen und künstlerischen Lebens zeigen zu können. –

Letzten Endes liegt die Bedeutung der Bibliophilie und allen geistigen und künstlerischen Schaffens ja auch in der Selbständigkeit des einzelnen, ist sie eine Angelegenheit der Persönlichkeit und von Natur aus einer Gleichmacherei widerstrebend. Die Aufgaben, die sich ein Bibliophile stellt, die Ziele, denen er zustrebt, typisieren zu wollen, würde sogar ungeschickt sein, sofern dadurch das individuelle Moment in der Bibliophilie, das immerhin dem geschäftsmäßig neutralisierenden Buchgewerbe entgegenwirkt, verloren ginge. Der Abenteurerlust ähnlich, die vor Jahrhunderten neue Erdteile erschloß, die in Entdeckungen und Erfindungen über den Alltag hinaussieht, belebt die Bibliophilie die Ihren zu Ausflügen in noch unerforschtes Buchland. Und damit dann zu beispielgebenden Taten, die bisweilen, freilich nicht immer, das Buchwesen fördern. Solche private Initiative, wie sie gern in wirtschaftswissenschaftlichen Erörterungen genannt wird, heißt für den Buchfreund Privatdruck. Das ist ein Namen, der für den Büchersammler große Reize hat, der ihn auf Kostbarkeit und Seltenheit verweist, und den sich deshalb seit einigen Jahren recht viele buchhändlerische Unternehmungen angeeignet haben, weil sie ihn für ein ausgezeichnetes geschäftliches Lockmittel hielten. Indessen sind solche angebliche Privatdrucke, die zudem häufig recht fragwürdigen „Bibliophilen-Publikationen" (nicht allein den sich erotisch zeigenden, sondern auch den sonstigen schlechten Liebhaber-Ausgaben) ihre bessere Verkäuflichkeit sichern sollen, nicht mit den echten Privatauflagen oder -ausgaben zu verwechseln, die von einzelnen Buchfreunden nach eigenem Geschmack und auf eigene Kosten veranstaltet, nicht veröffentlicht, sondern nur an dem Herausgeber genehme Sammler und Sammlungen verteilt werden. Auch dergleichen Kleindrucke, wie sie nach alter guter Gewohnheit als häufig schon recht umfangreiche wertvolle Spenden auch bei dem Frankfurter Büchertage in nicht geringer Zahl zur Ausgabe gelangten, sind gegenwärtig recht teuer, und für größere Unternehmungen wird hier ein Aufwand bedingt, den die wenigsten Bibliophilen tragen könnten. Waren deshalb schon früher ähnliche Werke in Deutschland nicht gerade so häufig wie etwa in England, so sind sie jetzt natürlich nicht zahlreicher geworden. Daß aber auch sie nicht ganz und gar verschwunden sind, daß sich im Gegenteil die Buchfreunde zu mehren scheinen, die die Lasten einer eigenen Buchherstellung auf sich nehmen, um ihren Namen dem einer gelungenen Buchschöpfung zu verbinden, darf als ein Zeichen für die Bibliophilieentwicklung in Deutschland nicht übersehen werden. Auch entstehen jetzt solche Veröffentlichungen des öfteren im kleineren Kreise, in dem mehrere sich zur Drucklegung einer nur für die Teilnehmenden bestimmten Schrift verbinden, ohne deshalb schon zu einer neuen Vereinsgründung gelangen zu wollen. Man sollte solche, obschon vielleicht vielfach nur bescheidene Äußerungen der Buchpflege, die diese Privatdrucke geben, nicht unterschätzen. Es sind die Beispiele eines bibliophilen Mäzenatentums, von denen man wünschen möchte, sie würden für unsere notleidende

Wissenschaft ausgiebig von denen nachgeahmt, die es sich leisten können und die vorläufig ihre Bibliophilie nur als Konsumenten von Luxuseditionen anzuwenden verstehen. Aber Bibliophilie ist nicht bloß miß- oder wohlverstandene Buchkunstliebhaberei, sie ist dem Bibliophilen vor allem die Ausgestaltung seiner Bibliothek, die Benutzung des von ihm sich erworbenen Bücherschatzes.

Eine ausschlaggebende Bedeutung für das Büchersammelwesen in Deutschland hat die Buchpreisentwicklung, die Bücherüber- und -verteuerung gewonnen. Sie ist auch für die Bibliophilie ein Problemenkomplex, der sich nicht allein mit Schlagworten oder gutem Willen lösen läßt. Um mit einem Beispiel anzufangen: der Bogen guten Kanzleipapiers kostet heute in den Schreibwarenhandlungen eine halbe Mark, ist also um zehn Pfennig teurer als 1914 das Doppelheft Reclam. Die buchgewerblichen Herstellungspreise sind so in die Höhe gegangen, daß das billige gute und schöne Buch aufhören mußte. Es kann sich jetzt, oft unter nicht geringen Beschaffungsschwierigkeiten, die mit anderen Nöten die Fertigstellung neuer Bücher erschweren und eine starke Behinderung der altgewohnten Lieferungsmöglichkeiten des Sortimentsbuchhandels wurden, nur darum handeln, ein Buch entweder mit Einschränkungen seiner Qualität nicht allzu teuer herstellen oder ohne alle Preisrücksichten ihm die beste Qualität zu sichern. Demgemäß haben sich auch, obschon die Buchkäufer den Gründen notwendiger Preissteigerung sich nicht verschlossen, die Absatzgebiete verschoben und ein Übergang der Liebhaberausgaben in die Luxuspublikationen, von denen noch zu reden sein wird, ist erfolgt. Die Auflagen, die noch aus den Friedensjahren vorhanden waren, gewannen, mit den heutigen Herstellungsmöglichkeiten verglichen, einen höheren Wert, den die Verlage, auch in Berücksichtigung ihrer gesteigerten Geschäftsunkosten, durch Preisaufschläge kennzeichneten. Doch konnten sie selbst damit dem Aufkaufen der Bücher (und zwar vielleicht noch weit weniger der „Bibliophilen-Bücher" als der besonders auch im Auslande dringend verlangten „fachwissenschaftlichen Literatur" nicht vorbeugen. Wie überall drang das Spekulantentum auch in die scheinbar wohlgesicherten Bezirke des deutschen Buchhandels, und durch seinen Einfluß wurde die ohnehin schon dauernd schwankende Preisgestaltung noch unsicherer. Das aber schreckte allmählich die Buchkäufer ab, die, weil ihre Mittel nicht mehr reichten oder weil sie sonst resignierten, sich, soweit der Ankauf neuer Bücher in Frage kommt, Beschränkungen aufzuerlegen beginnen. Dieser „Käuferstreik" ist ein durchaus natürlicher Vorgang. Man denke zum Beispiel daran, daß die schönen Gesamtausgaben des Georg Müllerschen Verlages jetzt in ihrem neuem, dem Berliner Propyläen-Verlage, das zehnfache ihres Preises von 1914 kosten und die Subskribenten, die früher für sie etwa 100 Mark jährlich aufwendeten, jetzt für die gleiche Anzahl Bände etwa 1000 Mark bezahlen müssen. Damit aber werden gerade sehr wertvolle Träger der Bibliophiliebewegung, die sich ihr gerade ihrer Förderung wissenschaftlicher Leistungen wegen angeschlossen hatten, ihr, kaum noch gewonnen, wieder entfremdet werden. Da der Buchhandel, notgedrungen, stellenweise den Kalkulationsgewinn durch den Konjekturalgewinn ersetzen mußte, ein Zustand, bei dem die Verlockungen zum Spekulieren in Buchware erheblich sind, ist auch für das neue deutsche Buch der altgewohnte Büchermarkt durch eine Bücherbörse ersetzt worden, deren „Liebhaberwerte" von den „neuen" Bibliophilen gehandelt werden, von denjenigen Leuten, die allein „teuere" Bücher verlangen, weil sie glauben, in solchen eine sichere

Kapitalsanlage gefunden zu haben. (Daneben mag dann noch die Eitelkeit mitspielen, der Wunsch, eine kostbar aussehende Bibliothek zu haben.) Darin, in solchem Börsenspiel mit neuen und neuesten Büchern, liegt aber eine doppelte Gefährdung der Bibliophilieentwicklung. Einmal entspringt ihr eine Pseudobibliophilie, die, von Außenstehenden mit der Bibliophilie selbst verwechselt, deren Ausbreitung über kurz oder lang schädigen und die, mit der ihr dienenden Luxuspublikationenfabrikation, die Buchkunst, die sich ohnehin nicht leicht durchsetzen kann, hemmen muß. Sodann drängen gerade hier die Verhältnisse zu einem früheren oder späteren „Krach", zu einem allgemeinen Zusammenbruch künstlich emporgeschraubter Preise. Doch wird immerhin ein solch plötzlicher Preissturz der Scheinwerte von der Bibliophilie und dem Buchhandel eher als eine Erleichterung empfunden werden, da nach ihm die Buchpreisgestaltung vermutlich regelmäßiger und somit dem Büchersammelwesen günstiger werden wird. Diese kurzen Andeutungen, die hier die wichtige Preisfrage nur flüchtig streifen konnten, verweisen auch auf den Altbüchermarkt, auf dem ebenfalls mancherlei Preissteigerungen zu beobachten waren. Indessen sind deren Gründe teilweise andere. Anfrage und Angebot sind internationaler, die Sammler haben sich vermehrt, die Sammlerstücke beliebter Sammelgebiete sind seltener geworden. Dazu kommen für Deutschland die Valutaschwierigkeiten. Demgemäß ist die Antiquariat-Preispolitik der Gegenstand ernsthafter Erörterungen unserer führenden Antiquare geworden, die nach der einen oder der anderen Theorie vor allem dem Ausverkauf des alten in Deutschland befindlichen Büchergutes vorbeugen wollen. Immerhin dürfte sich hier ein Ausgleich ergeben. Die Sammler alter Bücher pflegen (bis auf die Ausnahme einiger bevorzugten Büchergruppen, die repräsentieren, insbesondere der illustrierten Bücher) mehr oder minder Bibliophilen zu sein, die bibliographisch genug geschult sind, um ein eigenes Urteil über die Preisbildung und damit über berechtigt oder unberechtigt scheinende hohe Preise zu haben. Wenn es da und dort auch Antiquariate gibt, die Phantasiepreise willkürlich aufstellen, so gehören sie keineswegs allein den letztverflossenen Jahren an. An derartigen vergeblichen Versuchen, Zufallspreise zu regelmäßigen zu machen, hat es von jeher nicht gefehlt und sie entsprangen meist sachlicher Unkenntnis. Da nun das Ausland nur bestimmte Kostbarkeiten und Seltenheiten um jeden Preis aufnimmt, ein Umstand, der schon in der Vorkriegszeit den reichen amerikanischen Büchersammler auf dem europäischen, auch dem englischen, Altbüchermarkt herrschen ließ, soweit sein Geschmack reichte, das heißt über die von ihm bevorzugten Büchergruppen, da weiterhin in England und Frankreich und Italien (darüber belehrt die Einsicht neuer Preis- und Versteigerungsverzeichnisse) die Preise keineswegs allzusehr gestiegen sind, so daß dort alte Bücher dieser Länder und auch anderer trotz des Valutawiderstandes schon billiger den Deutschen erreichbar sind als in Deutschland, dürfte eine Preisregulierung auch für die in Deutschland hauptsächlich gesuchten älteren deutschen Bücher sich allmählich vollziehen. Ja, man kann vielleicht sogar behaupten, daß die in einzelnen Katalogen angestaunten anormalen Preise überhaupt nur Ausnahmen waren, und daß die durchschnittliche Preissteigerung nicht so gewaltig gewesen ist, wie sie nach solchen Ausnahmen beurteilt erscheinen müßte. Verteuernd wirken vor allem auch die Herstellungs- und Versendungskosten der Kataloge. Nun ist der Katalog vorzugsweise dasjenige Mittel, dessen sich Altbuchhändler und Büchersammler zu ihrer Verständigung bedienen, obschon es natürlich

auch noch andere Verkehrsformen des Altbüchermarktes gibt, die der Büchersammler wohl mit Vorteil benutzen wird. Die erhebliche Einschränkung der Katalogherstellung und Versendung, die erheblich gesteigerten Kosten für die Aufnahme und Verwertung eines Bestandes (Katalogisierungsarbeiten usw.) bedingen eine Stockung der Beziehungen, eine Erschwerung der Erwerbsmöglichkeiten, die auf die Dauer der Ausbreitung des Büchersammlerwesens gefährlicher werden wird, als eine letzten Endes doch immer von Angebot und Nachfrage endgültig entscheidend beeinflußte Preisbildung. Es eröffnen sich dann eben andere Kanäle des Altbuchhandels, unbequemere Sammlungsverfahren werden allgemeiner und die Antiquariatsläger füllen sich auch deshalb im Bücherkreislaufe nicht so wieder auf, wie die Antiquare es wünschen. Man darf hier schließlich auch nicht übersehen, daß die Sammler sich vermehrt haben, daß die begehrten Sammlungsstücke in einem viel ausgedehnteren Kreise von Privatbibliotheken zirkulieren als noch vor zwanzig Jahren.

Der Bücherkäufer und Büchersammler, der mit den gegenwärtig ihm zur Verfügung stehenden Preisen rechnen muß, der die vielleicht wieder billigen Preise einer fernen Zukunft nicht abwarten will, wird naturgemäß auch seinerseits prüfen, ob er nicht von sich aus eine Herabsetzung der Preise für die von ihm verlangten Bücher herbeiführen kann. Aber der Bibliophilen-„Konsum-Verein“ (dem Ähnliches jetzt auch manche fachwissenschaftliche Organisationen erstreben) ist ja schon längst in den Büchersammler-Gesellschaften vorhanden und auch ihre Umbildung und Vermehrung könnte nicht den geschäftlichen Wagemut, könnte nicht die persönliche Leistungsfähigkeit, auf der immer ein guter Verlag beruhen wird, ausschalten. Für den Altbuchhändler aber wäre ein Bibliophilen-„Konsum-Verein“ immer mehr oder weniger eine Sammler- und Tauschvereinigung, deren Mitglieder die billigen guten Bücher für sich und die schlechten, teueren für die anderen haben möchten.

Das führt auf die Erörterung des keineswegs leichthin zu übersehenden Themas, ob Bibliophilie Luxus ist, wirtschaftlich nicht zu rechtfertigender Überfluß. Denn die Bibliophilie umfaßt so verschiedenartige Äußerungen der edlen Freude am Buche, erstreckt sich über so ausgedehnte Bereiche des künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens, erfaßt so mannigfache Gebiete des schaffenden wirtschaftlichen Lebens, daß sich mit einem knappen Ja oder Nein kaum entscheiden ließe, ob eine kostbare und kostspielige bibliophile Publikation schon ein Luxus ist. Nicht allein daran braucht man zu denken, ob der Aufwand durch ein bestimmtes wissenschaftliches Bedürfnis gerechtfertigt wird. Auch die Liebhaberausgabe, die für die meisten als das eigentliche Wahrzeichen aller Bibliophilie zu gelten scheint, ist keineswegs die Erfüllung des Verlangens nach dem Prunkbuche, zu der sie höchst unwillkommene geschäftliche Unterströmungen machen möchten. In den Bemühungen um sie entscheidet sich auch diese Problemstellung, ob wir das in allen seinen Beziehungen vollendete Buch brauchen, weiterhin, ob die Buchgestaltung durch das, was wir Buchkunst zu nennen pflegen, nicht schon über die Erfordernisse der Gebrauchsgüte eines Buches, über die Notwendigkeiten seiner Zweckbestimmung hinausreicht. Man muß nun selbst dann, wenn man ein persönliches Verhältnis zum schönen Buch, wie es der Bibliophile hat, nicht gewinnen kann, die Notwendigkeit einer sich ausbreitenden und weiterwirkenden Buchkunst zugestehen, mögen deren Erzeugnisse ihrer Art nach in den Liebhaberausgaben auch nur wenigen zugänglich sein können,

schon weil die öffentlichen Bibliotheken gerade dieses Sammelgebiet nicht zu unterstützen vermögen. Denn die Liebhaberausgabe ist beispielgebend, ist führend für die Ausgestaltung der Buchform überhaupt, für die Veredlung und Vertiefung des allgemeinen Buchwesens. Will man den Bibliophilen, der sie fördert, der sich ihrer genießend freut, darum tadeln, dann erinnere man sich daran, wie viel fachwissenschaftliche Werke von Wert, wieviel Werke nicht freier Schriftsteller denn in den Vorkriegszeiten kleinen Börsen zugänglich waren. Und daran, in wie hohem Maße die mustergültigen, teuren Bücher auf die Ausstattung der billigen Einfluß gewinnen konnten. Ausbreitung der Bibliophilie als Buchpflege ist nur möglich, wenn sie von Mittelpunkten ausgeht, die auch Gipfelpunkte sind. Deshalb braucht durchaus nicht geleugnet zu werden, daß gerade gegenwärtig bisweilen die Liebhaberausgabe Formen angenommen hat, die zu bekämpfen sind, und nicht zum wenigsten von den Bibliophilen selbst zu bekämpfen sind. Die Buchkunstmassenerzeugung in sinnlosen Buchvervielfältigungen droht nicht allein das Gefühl für das Geschmackvolle, sondern auch das für das Einfachrichtige verlorengehen zu lassen. Indem sich der Bibliophile seinen Buchsinn nicht verderben lassen will, begrüßt oder bekämpft er die einzelne Liebhaberausgabe, die sich ihm zeigt, und er wendet sich mit aller Entschiedenheit gegen die Absicht, den Begriff des schönen Buches in den eines schönen Geschäftes zu verkehren. Allerdings versagt er sich dabei auch nicht der Einsicht, daß buchgewerbliche und buchhändlerische Schwierigkeiten in Deutschland gegenwärtig dazu zwingen, die Leistungsfähigkeit oder die sonst unmögliche Verbilligung zu wählen.

Die Ausbreitung der Liebhaberausgabe und ihre Veräußerlichung in den sich ständig vermehrenden Luxuspublikationen läßt sich ihrem Ursprunge nach in drei Richtungen verfolgen. Die ursprüngliche, ausgehend von der Buchkunstbewegung, ist keineswegs verloren worden. Vielmehr bleiben die sie fördernden Kräfte auf die buchgewerbliche Entwicklung zu Höchstleistungen gerichtet. Dem wirken freilich die bekannten Schwierigkeiten der Materialbeschaffung für Qualitätsleistungen entgegen, während andrerseits die insbesondere auch durch diese Schwierigkeiten hervorgerufene Verteuerung insofern von nicht ungünstiger Wirkung ist, als das kostbare und kostspielige Buch eher eine willfährige Aufnahme findet, als das auch erheblich teurer gewordene billige Buch. Das führt in die zweite Richtung, die in der Betrachtung derartiger Liebhaberausgaben als eine Art Kapitalsanlage wurzelt. Sie war den überlegenden Sammlern, der seine Mittel nicht sinnlos verschleudern will, durchaus nicht fremd, hat aber dadurch einen neuen Sinn bekommen, daß jetzt diejenigen Bücherkäufer gerade für die Liebhaberausgabe sich stark vermehrt haben, die in ihr nicht das Buchkunstwerk, sondern das Buchprachtwerk schätzen. Und da gerade diese Gruppe recht schnellen Weges in ihre Bibliophilie hineingelangte, da ihr deshalb der Geschmack und diejenigen Kenntnisse, die zu ihrer Ausbildung Voraussetzung waren, meist fehlen, sind solche modernste Bibliothekensammler Biblioskopen geworden, Leute, die weniger den Bücherschrank als den Schaukasten schätzen, die die Bilder im Buche seinem sonstigen Inhalt und seinen sonstigen Werten vorziehen. Darin kommt ihnen die nicht geringe, auch geschäftlich nicht geringe, Anteilnahme, die die Buchkünstler als Illustratoren der Liebhaberausgabe zuwendeten, entgegen, wobei dann freilich häufig weder die Buchkunst noch die „Originalgraphik" gewannen. Aber es ist leicht einzusehen, wie

sehr die dritte Richtung durch solche Verhältnisse begünstigt wurde, deren Ziel es ist, kostspielige Bücher zu schaffen, allein ihrer Kostspieligkeit wegen. Das könnte auf sich beruhen bleiben, solange es noch keinen Bücherkaufzwang unter den deutschen Steuern gibt. Indessen ist denn doch zu überlegen, wie sehr die Bücherspekulation, die nicht allein manche Buchmacher erfaßte, sondern auch die Buchhändler und die Bücherkäufer, auf ihren Gegenstand, das schöne Buch, schädlich zurückwirken muß. Einmal, indem sie ohnehin die ruhige Arbeit an dessen Weiterbildung aufhält, weil sie zu einem notwendigen Wettbewerb zwingt, sodann, weil, wenn es über kurz oder lang zu einem Preissturz der falschen Werte kommen muß, in diesen Bücherstrudel auch die echten Werte leicht hineingezogen werden können. Zumal da dann leicht eine allgemeine Abkehr der Buchfreunde von der Buchkunstpflege eintreten könnte. Augenblicklich ist das freilich noch nicht zu befürchten. Im Gegenteil, es haben sich sogar manche unschöne Handelsgewohnheiten herausgebildet, wie die, Auflagen einer Liebhaberausgabe schon vor ihrer Veröffentlichung fast ganz und gar durch den Buchhandel aufzunehmen, so daß sie bereits sozusagen als vergriffen erscheinen und einen dadurch gesteigerten Preis erhalten. Doch will es scheinen, als ob langsam hier die Verhältnisse sich ändern, als ob die Kauflust etwas ins Stocken kommt, als ob sich die Ansätze einer rückläufigen Bewegung zeigen. Sie würde am freudigsten wohl von den besonnenen Buchhändlern (Verlegern, Sortimentern, Antiquaren) begrüßt werden.

Diejenigen Buchkunstpflegestätten, die schon früher durch ihre Absonderung von der Hast des Gewerbebetriebes mit seiner stillen Arbeit nicht günstigen Störungen reichen künstlerischen Gewinn zu erzielen wußten, die nach englischem Beispiel sogenannten „Pressen“ haben, soweit sie wirklich solche sind (und sich nicht nur des Pressenamens als eines geschäftlichen Aushängeschildes bedienen), vielleicht am wenigsten unter der Ungunst der Zeitverhältnisse zu leiden, denen die größeren Betriebe jetzt mehr oder minder alle ausgesetzt sind, worauf denn letzten Endes auch die allgemeine Buchpreisverwirrung, das Aufhören der festen Buchpreise, zurückzuführen ist, von der schon die Rede war. Die deutschen Pressen arbeiten jetzt wieder, nach einigen aus ökonomischen oder sonstigen Gründen erfolgten Umgruppierungen, stetig weiter. Sie alle an dieser Stelle aufzuzählen, erübrigt sich um so eher, als gegebenenfalls schon in den Berichten der Bibliophilie-Chronik ihre neuesten Leistungen gewürdigt werden, wo auch der bemerkenswertesten sonstigen Liebhaberausgaben regelmäßig gedacht werden soll. Daß den alten „bibliophilen“ Verlagen sich da und dort neue anschlossen, die vielversprechend erscheinen, sei ebenfalls nur kurz erwähnt. Aber daran darf doch wohl erinnert werden, daß die Bezeichnung als eines Bibliophilen-Verlages, die noch vor nicht allzuvielen Jahren wie eine leichte Abwehr klang, längst aufgehört hat, als solche zu gelten. Man mag auch darin eine Anerkennung der Bedeutung der Bibliophilie für das buchgewerblich-wirtschaftliche Leben finden. Verlage, denen alles gelingt, gibt es freilich kaum, es sei denn, sie beschränkten die geschäftlichen Grundlagen ihrer Tätigkeit. Aber alle seit Gutenbergs Tagen berühmt gewordenen Verlage zeichneten sich dadurch aus, daß sie nicht bloß Programme machten, sondern Programme ausführten. Wenn dann die Beharrlichkeit in der Bibliophilie einem Verlage dazu verholfen hat, daß er das Vertrauen gewann, seine Buchware sei gut und sein Unternehmen verfolge ein erstrebenswertes Ziel, dann darf man einen derartigen Bibliophilie-Erfolg schon nach Gebühr

schätzen. Und mit der Ausdehnung dieses Lobes auf die in Betracht kommenden Buchdruckereien und Schriftgießereien, mit der Betrachtung der bleibenden Werte, die Kunst und Wissenschaft durch Erhaltung und Förderung des Schrifttums erzeugen können, gewinnt man, wenn ein Überblick der Veröffentlichungen des verflossenen Jahres vergegenwärtigt, daß allen entgegenwirkenden Hemmungen zum Trotz ein Emporstreben erkennbar bleibt, immerhin die Gewißheit oder doch wenigstens die Hoffnung, daß das deutsche Buch und seine guten Eigenschaften sich halten werden, daß dieses wichtigste Mittel nationaler Bildung nicht versagen wird. Mehr kann ein deutscher Bibliophile sich und den Volksgenossen nicht wünschen. Der Buchfreund, der Buchliebhaber, der Buchschwärmer erfüllen jetzt sehr viel mehr noch als früher eine der Allgemeinheit dienliche Aufgabe, wenn sie alte und neue Bücher sammeln, soweit es ihnen möglich wird.

Einbandkunst und Einbandliebhaberei, vor wenigen Jahren auch in Deutschland im erfreulichen Aufblühen begriffen (wobei es sich keineswegs lediglich um den Prachtband handelte, sondern überhaupt um die Veredelung des wichtigen Buchschutzmittels, das der Einband ist) haben, man darf es nicht leugnen, jetzt gegen kaum noch zu überwindende Widerstände anzukämpfen. Zwar ist die Nachfrage nach „Leder"bänden stark gestiegen, wie denn überhaupt, ganz abgesehen von den Ursachen gerade dieser Zeiterscheinung, die Bemühungen der Buchbinder, der guten Einbandarbeit Freunde zu gewinnen, unterstützt durch die Ausgestaltung des Verlegerbandes, nicht ohne Wirkung geblieben waren. Aber die Preissteigerungen einerseits, die mangelnden Möglichkeiten, bestimmte Einbandsqualitäten herstellen zu können, andrerseits, bedrohen doch den hier von der Bibliophilie dem deutschen Buchgeschmack wiedergewonnenen Liebhaberband mit starken Verlusten. Gerade der bescheidene, allen Ansprüchen eines Bibliophilen genügende handgearbeitete Einband ist derart verteuert worden, daß seine Anwendung für weite Kreise von Buchfreunden ausgeschlossen bleibt, die nicht in der Lage sind, statt 5 bis 20 Mark 50 bis 200 Mark für einen Bibliotheksband aufzuwenden, eine Summe, die sich durch die Anzahl der Bände auch für kleinere Sammlungen erheblich vervielfacht. Und auch der Verlegerband vermag keinen ausreichenden Ersatz zu schaffen. Da das alles sich vorläufig kaum den Einbandfreunden günstig verändern wird, stehen sie, wofern sie in altgewohnter Weise die Aufstellung ihrer Büchereien weiterführen wollen, meist vor der Entschließung, sich mit nicht oder nur mit schlecht gebundenen Büchern zufrieden zu geben. Immerhin brauchen sie auch im ersteren Fall nicht in dem Maße die Befürchtungen zu hegen, die die öffentlichen Bibliotheken deshalb für die Bucherhaltung haben müssen.

Der Bibliophile in Deutschland kann nicht wünschen, aus den internationalen, durch das Buch vermittelten geistigen Wechselbeziehungen ausgeschaltet zu werden. Und ebenso wie er sich müht, Güter deutscher Vergangenheit zu bergen und der Nachwelt zu erhalten, möchte er auch die Buchgaben des Auslandes kennen und verstehen lernen. Das ist ein Wunsch, den, in ihrer Art, die ausländischen Bibliophilen mit ihm teilen. Gerade in solchem Zusammenhange wird aber auch für den deutschen Bibliophilen die Verbreitung des guten und schönen deutschen Buches im Auslande wichtig und die Entscheidung der Frage, auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll, ob den Auslandsbeziehern das deutsche Buch verteuert werden soll oder nicht, kann ihm in mancherlei Beziehungen nicht gleichgültig sein. Soweit sich die durch die bisherigen Maß-

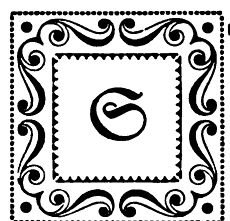
nahmen erzeugte Stimmung des Auslandes beurteilen läßt (die mir noch unlängst ein französischer Bibliophile, der ein sehr genauer Kenner des internationalen Buchwesens ist, schilderte), ist diese Stimmung schon in eine starke Verstimmung übergegangen und hat bereits Vorschläge gezeitigt, deren Ausführung auch den Eintritt des ausländischen Buches nach Deutschland erschweren oder nach dem gegenwärtigen Stande der deutschen Valuta ganz verwehren würde. Ein Vorgang, der nicht wenig auf die Bibliophilie-Entwicklung in Deutschland zurückwirken müßte. Die Erschließung der Absatzgebiete des deutschen Buches im Auslande verbessert und verbilligt auch das Buch in Deutschland. Das ist eine einfache Rechnung. Mehr noch wären die ideellen Interessen der Bibliophilie gefährdet, die das Buch als Kulturelement und Kulturträger bewertet (oder, wie Engländer und Franzosen es ausdrücken würden, als ein Element der Zivilisation). Bibliophilie ist, ihrer Natur nach, auf den internationalen Austausch geistiger und künstlerischer Werte, die sich in den Büchern verkörpern, angewiesen. Und die eben bezeichnete Problemstellung beschränkt sich für sie in ihrer Lösung nicht allein auf den Austauschverkehr der Buchware, in dem sich der Buchhändler die alten Handelswege allmählich wieder zurücksichern möchte. Sie führt den eigentlichen Probleminhalt zurück auf den Gedanken, auf dem die Leipziger Buch-Weltausstellung des Jahres 1914 beruhte, auf den Gedanken, daß Buchkultur keine politischen Grenzen haben kann. Ein unbestreitbarer Vorzug der modernen Naturwissenschaften ist es, daß dank ihren allen Völkern gemeinsamen Arbeits- und Forschungsverfahren die internationale Verständigung in ihrem Wissenschaftsbetriebe ein Zusammenarbeiten ermöglicht, das alle fördert und der gemeinsamen Sache nützt. In den Geistes- und Geschichtswissenschaften sind die Verhältnisse gegenseitiger Verständigung weit schwieriger. Da hemmen nicht allein die Sprachverschiedenheiten. Auch die Betrachtungsweise ihrer Aufgaben und Ziele ist nicht überall übereinstimmend. Ihre Methoden sind national verengt und die Weite des Gesichtskreises in Bildung und Wissenschaft ist hier nicht so leicht zu gewinnen. Um so mehr ist für den Bereich der Geistes- und Geschichtswissenschaften die Bibliophilie, die das gute und schöne Buch und in ihm das Können und Wissen aller Völker und Zeiten schätzt, ein Schutzmittel gegen das Erstarren und Zurückbleiben in der Enge einer Fachwissenschaft, um so bedeutungsvoller die Stellung der Bibliophilie als Vermittlerin wissenschaftlicher Beziehungen von Volk zu Volk. Und damit ist dann auch gesagt, daß ein Bericht über die deutsche Bibliophilie auch der Verbreitung des deutschen Buches im Auslande, des ausländischen in Deutschland, nicht vergessen konnte. Hier wäre nun freilich weiterhin, wozu aber die wenigen zur Verfügung stehenden Seiten nicht ausreichen würden, zunächst wenigstens kurz zu vergleichen, welches die gegenwärtige Lage der Bibliophilie in denjenigen Sprachgebieten ist, die, wie das englische, das französische, das italienische zu den besonders von den deutschen Buchfreunden beachteten gehören und in denen sich manche Nachkriegserscheinungen zeigen, die sich viel erörterten ähnlichen deutschen vergleichen lassen.

Alles in allem betrachtet: die Bibliophilie Deutschlands im verflossenen Jahre wurde emporgetragen und weitergeführt von mancherlei einander durchkreuzenden Strömungen, von denen sich kaum sagen läßt, welche von ihnen die stärkeren bleiben werden. Die buchgewerblichen Verhältnisse, die allgemeine wirtschaftliche Lage beeinflussen auch die von der Bibliophilie erstrebte Buchpflege und das Bücher-

sammelwesen derart entscheidend, daß ein Behaupten der Bibliophilie bereits in der Beseitigung der ihr entgegenwirkenden Widerstände zu finden ist. Eine bibliographische Statistik könnte vielleicht zeigen, daß die bleibenden Werte, die der Bibliophilie im Jahre 1920 verdankt wurden, daß die Bücher, die dauern werden, nicht allzusehr hinter den Ziffern der letzten Friedensjahre zurückbleiben. Aber damit ist noch keine Begründung der Behauptung gegeben, daß bereits von der deutschen Bibliophilie die Einwirkungen des letzten Jahrfünfts überwunden seien. Und es darf nicht verschwiegen werden, daß gerade in der Bibliophiliegeschichte plötzliche Aufwärtsbewegungen der Liebhaberpreise, plötzliche Verallgemeinerungen von Bibliophiliemoden regelmäßig Verfallsvorzeichen waren. Wir müssen den Wunsch haben, daß das diesmal nicht zutrifft und daß der Vergleich mit ähnlichen Bibliophilieerscheinungen der französischen Revolutionsepoche nicht stimmt.

NEUE GRAPHIK. EIN BERLINER BERICHT

Von Oskar Beyer, Berlin



Seit Worringer hat man gelernt (oder sollte es gelernt haben), den tiefsten künstlerischen Rassenunterschied durch Gegenüberstellung der Begriffe „Darstellungskunst" und „Ausdruckskunst", „Einfühlung" und „Abstraktion" zu bezeichnen. Der noch immer und wer weiß wie lange noch währende Kampf zwischen dem Willen und Geist von heute und dem Willen und Geist von gestern ist wirklich nicht auf eine „Richtungs"-frage zurückzuführen, ist vielmehr ein Ringen zweier Rassen, deren unverwischbare Verschiedenartigkeit letzten Endes eine Anderheit des Menschlichen, der Lebensüberzeugungen ist. Auf allen Kunstgebieten herrscht das Ringen zweier Mächte – wir haben uns an dieser Stelle zu beschränken auf die Betrachtung eines Bezirks der Flächenkünste, der scheinbar eine untergeordnete, faktisch aber eine ungewöhnlich hohe Bedeutung hat, wir fragen nach der Wandlung, die sich in der Graphik vollzogen hat, und versuchen ferner eine Übersicht über die graphischen Haupterscheinungen, denen man in diesem Jahre in Berliner Ausstellungen begegnet ist.

In einem früheren Hefte dieser Zeitschrift ist die neue Farbenwelt zum Gegenstand einer eindringlichen Darstellung gemacht worden: es wurde deutlich, daß das Ziel des neuen Malers, d. h. des Farben träumenden, in Farben denkenden Künstlers, in der Erreichung möglichst ungebrochener, starker Farbigkeiten zu suchen ist, das Unmittelbare, das pure Wesen des Farbigen soll offenbar werden. Der gleiche leidenschaftliche, ja oft ekstatische Wille zur Unmittelbarkeit des Elementaren ist aber auch in den Dokumenten des graphischen Ausdruckstriebes dieser Jahre. Wie die gesamte „expressionistische" Bewegung, wird auch die neue Graphik ohne weiteres verständlich, wenn man sie als Rückschlagsbewegung, und zwar als denkbar extreme und fanatische Rückschlagsbewegung faßt: die „Entwicklung" ist ihrer Kompliziertheit, ihrer individualistischen Zersplitterung gleichsam überdrüssig geworden und reißt plötzlich einmal ab, schwingt und springt in mächtigem Bogen über alle bisherigen Errungenschaften – die sie

als ungültig erklärt – rückwärts, hin zu einem Unentwickelten, Unkomplizierten, Triebhaften, Urtümlichen. Auch die Graphik ist „Ausdruckskunst" geworden, während sie früher „Darstellungskunst" war. Die Bedeutung der Linie, dieses graphischen Elementarausdrucksmittels, ist binnen kurzem eine völlig andere geworden. Eine Ausstellung deutscher graphischer Blätter seit dem Ende des Mittelalters bis zur Gegenwart, die im Berliner Kupferstichkabinett zu sehen war, ließ offensichtlich werden, wie die ursprüngliche Ausdruckstradition, die vor allem mächtig in den Schnitten des 15. Jahrhunderts lebte, infolge des hereindringenden Renaissancegeistes mehr und mehr verfiel und Darstellungsbedürfnissen weichen mußte, mit anderen Worten: die einfache Linie, die Ausdrucks- und Ornamentbedeutung hatte, mittels deren man die Fläche gliederte und rhythmisierte, wurde in immer steigendem Maße dem Illusionsverlangen dienstbar gemacht. Der Charakter der zweidimensional gebundenen und infolgedessen symbolisch wirkenden graphischen Leistung, wie sie das Mittelalter hervorbrachte, war rasch verlorengegangen, der Schein räumlicher, also dreidimensionaler Wirkungen, die Verquickung formschaffender Triebe mit rationalen Erkenntnissen (Perspektive!) erschien als das höhere und deshalb zu erstrebende Ziel. Aus der ursprünglichen Übersehbarkeit weniger, durch ihre treuherzige Eindeutigkeit dem Volksliede verwandten Linien, wurden im Fortgang der Geschichte, entsprechend wachsender Verfeinerung des Auges und der Hand, schwer oder nicht mehr übersehbare Zusammenhänge von Linien, und zwar Zusammenhänge nicht formorganischer, sondern mechanischer Art. Der Wert der Einzellinie als solcher, ihrer Sprache und Melodie, ihrer Ausdrucksbedeutung, wird immer geringer, schließlich hat sie im Verein mit vielen, ja unzähligen anderen Einzellinien nur noch naturalistischen Zwecken, sowie der Versichtbarung subjektiver Elemente (der persönlichen Handschrift des Zeichners) zu dienen. In gleichem Maße, wie die Fähigkeit zu monumentaler Gestaltung verlorengegangen war, gab es auch keine originale, echte Graphik mehr (im 19. Jahrhundert ragt nur Rethel, der die monumentale Gesinnung besaß, mit seinen Schnitten hervor; die beiden meistgefeierten Illustratoren, Menzel und L. Richter, waren wohl Zeichner, vermochten aber niemals holzschnittmäßig zu denken, zu erfinden). Die Zeichnungen, die man durch den Holzschnitt vervielfältigte, waren *wesenhaft* durchaus nicht an das Holz gebunden, sie hätten auch in Radierung oder Lithographie übertragen, oder sogar – in späteren Jahrzehnten – unmittelbar als Strichätzungen reproduziert, ihren Wirkungszweck vollkommen erfüllt. – Die neuen Schnitte sind nun aber in einem ganz unverkennbaren Sinne *Schnitte* (ob in Holz oder dem schmiegsameren Linoleum, macht wenig Unterschied), endlich hat die Linie in ihrer ganzen Eindringlichkeit sich wieder mächtiges Ausdrucksrecht erworben. Allerdings ist das nicht die rein schwingende, harmonische Linie der klassizistischen Stile, sondern die aus formalen Elementarvorstellungen gewonnene, abstrakte und doch willensmächtige, ausdrucksträchtige, ins Breite und Weite dringende Linie – Linie ist *Willensbahn*! Die Vehemenz der Formvision ist oft sogar so stark, daß das Linienhafte flächenhaft-erfüllten Gebilden weichen muß, schwarze und weiße Flächenstücke oder -fetzen stehen schroff und unvermittelt nebeneinander. In den besten dieser neuen Werke ist der ursprüngliche Sinn der Graphik wieder erreicht, wie er sich vor allem im Holz- (oder Linoleum-) Schnitt verwirklicht: das Nebeneinander von Schwarz und Weiß, und zwar möglichst starker, unmittelbarer Kontrast. So wird begreiflich, weshalb die neuen Künstler von Anfang

an ihre Hand auf den Holzschnitt legen und hier die weitaus besten Möglichkeiten für den Ausdruck ihres stilistischen und Abstraktion erstrebenden Willens erkennen konnten. Sie mußten ihn neu entdecken, wieder entdecken, ja neu erobern, denn seine wahre Bedeutung war längst verschollen. Es galt, einen völlig neuen spezifischen Holzschnittstil erst wieder schaffen; und sonderbarerweise war dieser Stil gleich zu Beginn der Bewegung da, er hat sich nicht erst „entwickeln" brauchen! Es gibt keine andere reproduktive Technik, die das Ungefüge, Elementare, Unmittelbare stärkster, ursprünglicher Formgefühle, die die Leidenschaft eines neuen, explosiv aufgebrochenen Schöpfertums so lapidar zum Ausdruck bringen konnte. Schon das Format, das für solch eine Form- und Geistprophetie groß sein mußte, konnte hier auch groß sein; man hat sich nicht aufgehalten bei Illustrationen, man ist kühn zu selbstherrlichen großen Einzelblättern vorgeschritten. Die Schneide-Technik, die von den Xylographen mit der Vielzahl ihrer Feininstrumente nun in die Hände des Künstlers selber überging (er handhabt nur ganz wenig Werkzeug), diese ungelenke Technik ist in höchstem Maße stilbildend; vielen dieser neuen Graphiker würde in der Pinsel- oder Federzeichnung gar nicht ein so reiner, radikaler Ausdruck des Gewollten gelingen, sie sind geradezu gezwungen, sich vor allem erst einmal des Holzschnitts zu bemächtigen. Die Technik des Schneidens wirkt dann auch wieder auf den Stil des Zeichnens bestimmend ein, es ist unausbleiblich, daß auch die Zeichnungen des vom Schneiden her Kommenden sich holzschnittmäßig vereinfachen, zusammenraffen, beschränken auf Allernotwendigstes, auf scharf begrenzte Linien und leere oder volle Flächenbezirke, die untereinander ausgewogen sind. – Gegenüber dem Holzschnitt ist die Bedeutung der übrigen graphischen Verfahren, der Radierung und der Lithographie, verhältnismäßig nur gering; ihre durch zarte oder weiche Mittel bestimmte Technik ist spezifisches Eigentum des Impressionismus, der Kreis ihrer Möglichkeiten ist seit langem schon umschritten, was natürlich – wie zahllose Beispiele beweisen – keineswegs zu bedeuten hat, daß sie untauglich geworden wären zur Sichtbarmachung eines neuen Geistes, einer höheren Welt gestalterischer Werte.

* * *

Die Glieder der ältesten expressionistischen Kunstgenossenschaft, der „Brücke," sind schon seit Jahren auseinandergewachsen, ohne daß der Gewinn einer fruchtbaren, zukunftsträchtigen Arbeitsgemeinschaft sich in den späteren Jahren verleugnen könnte. Sie tauchten in diesem Jahre alle als Graphiker auf, nur Nolde fehlte. Heckel, der den Holzschnittstil der „Brücke" einst gewissermaßen geprägt, da er am stärksten graphisch interessiert war, begegnete man in der „Freien Sezession" und in einer graphischen Gesamtschau bei Neumann. Er ist noch der alte, nur schön, wenn auch kaum merkbar, in die Breite gewachsen, vor allem bewies ein großes Selbstbildnis in Farbenholzschnitt (Olivgrün, Blau, Braun, Schwarz) die meisterliche Reife dieses Mannes. Gegen Schmidt-Rottluff, der gegenwärtig in seiner fünften Periode steht, läßt sich gewiß so manches sagen; was man ihm aber immer wieder restlos zugestehen muß, ist die wahrhaft hinreißende Vehemenz, die fast atemraubende Größe seiner Formgebärde. Man erlebt dieselbe auch in seinen neuesten, oft herausfordernd schroffen Blättern, die man an den schon bei Heckel genannten Stellen sah. Von Pechstein waren einige Schnitte bei Neumann und Zeichnungen bei Gurlitt ausgestellt: es ist kein Geheimnis mehr, daß er, infolge eines erstaunlich „durch-

schlagenden" Erfolges und einer, ungewöhnlicher Nachfrage entsprechenden Produktivität, heute schon nichts Wesentliches mehr zu sagen hat. Solange sein Temperament hinter seinen Arbeiten stand, glaubte man diesem Temperament, heute ist es scheinbar ausgegeben. Pechstein und auch Otto Müller können stilistisch als „gesteigerte Impressionisten" bezeichnet werden, sie haben nur die expressionistische Gebärde (womit über den Kunstwert ihrer Arbeit noch gar nichts gesagt sein soll). Otto Müllersche Steinzeichnungen hingen im Graphischen Kabinett; seine Linie ist ganz in den Dienst seiner malerischen Sinnlichkeit gezwungen, seine hastig heruntergezeichneten Akte vibrieren noch von der Lebhaftigkeit des Eindrucks.

In der „Freien Sezession" stieß man, mitten unter mehr oder weniger wichtigen Arbeiten von Otto Lange, Böckstiegl, Dülberg, Vally Friedberg, R. Bamberger, Skrustin u. a., auch auf Holzschnitte des großen einsamen Barlach; auch in der schon genannten Übersicht des Kupferstichkabinetts waren neue Blätter von ihm zu sehen. Der Graphiker Barlach ist ein Kapitel für sich. Seine Zeichnungen, deren einige die Nationalgalerie erwarb, seine Lithographien (vor allem die zu den eigenen Dramen) sind verhältnismäßig bekannt geworden; seine neuen Holzschnitte setzen alte deutsche Tradition eigenkräftig fort und gehören, scheint mir, zu den bedeutendsten Graphiken, die wir heute haben. Möglich und wahrscheinlich ist, daß dies Plus auf dem Gebiete graphischen Ausdrucks durch eine Erschöpfung auf plastischem erkauft worden ist, und daß der Fünfzigjährige künftig mehr und mehr zum reinen Graphiker werden wird, im selben Maße, als die Kraft, der Mut zu plastischer Verwirklichung von ihm weicht. – Einsam steht auch Rich. Janthur, eine große graphische Begabung. Ein Teil seiner erstaunlich zahlreichen Lithographien und Tuschzeichnungen war in einer Kollektivausstellung des Graphischen Kabinetts zu sehen. Die exotische Welt, deren Stofflichkeiten ein Pechstein sich nur angeeignet hat, gestaltet sich ihm ganz ohne Pose und Schein, in traumhafter Sicherheit, da er sie in sich hat. Von den fleckenhaften Tuschwirkungen der unvergeßlichen Robinson-Lithographien hat er sich zu immer einfacheren Lösungen energisch linearen Charakters durchgearbeitet. Ein unerhörtes musikalisches Leben gewinnen seine Blätter, wenn er mit einigen leichten Wasserfarben hineinfährt – den allermeisten der ausgestellten Arbeiten war eine solche Erlösung zum Farbenleben zuteil geworden. – Meidner und Beckmann sah man früher an gleicher Stelle. Des ersteren radierte Bildnisköpfe schienen mir zu seinen reifsten Arbeiten zu gehören, doch ist hier eine Gefahr, ins Akademische abzugleiten, nicht abzuleugnen. Max Beckmann, der wie Meidner der Schule des Bauernbreughel angehört, sollte sich auf möglichst kleine Formate beschränken, dort ist er ungewöhnlich eindrucksvoll, während die großen letzten Steinzeichnungen Dokumente eines schwer erträglichen Dilettantismus sind: sie wollen den George Groß ins Große übertragen, wobei nur zu beachten bleibt, daß bei Groß immer noch der Künstler aus dem Dilettanten sich entpuppte.

Ganz nichtig war die der Graphik und der Plastik gewidmete Frühjahrsausstellung der Berliner Sezession, in der sich alles versammelt zu haben schien, was nichts mit Kunst zu tun hat. Eine Plastik, die völlig ahnungsloser Naturalismus war, eine Graphik ohne Saft und Kraft, Salonkunst oder Spielerei. Auszunehmen war nur ein bisher fast unbekannter Plakatzeichner Fritsch mit schönen farbensatten Aquarellen, ferner Steinhardt (dem man auch anderswo begegnete) mit starken Darstel-

lungen aus der östlichen Judenwelt; selbst Kohlhoff ragte mit einigen seiner Gouache-Blättern noch hoch über das Allgemein-Niveau hinaus.

Die Große Berliner Ausstellung im Lehrter Glaspalast ist eine traurige, ja hoffnungslose Angelegenheit der Hauptstadt. Dieses Jahr war es zu einer besonders lächerlichen, ja empörenden Veranstaltung gekommen, nicht nur infolge der Zusammenkuppelung zweier denkbar entgegengesetzter „Richtungen", sondern auch infolge des erstaunlichen Übermaßes von Belanglosigkeiten auf der Seite der „Rechten" („Verein Berliner Künstler") und auch auf der der „Linken" („November-Gruppe"). Die Bilder der rechten Seite waren so, daß man nicht ein einziges Wort darüber zu verlieren nötig hat, auf der linken ließ sich lernen, daß keineswegs zugleich mit der Nachahmung neuer „fortschrittlicher" Stilformen auch die Erzeugung von Kunstwerten garantiert ist. Vielleicht das beste (die Werke einiger „Klassiker", wie Jawlenskij, Léger, M. Laurencin u. a., ausgenommen) fand man in den graphischen Räumen der Expressionisten; hier bedeuteten Namen wie die Dresdener Otto Lange und W. Heckrott, die Berliner Rud. Möller, L. Homeyer, Lonni Jdeler, G. Kobbe Bereicherung, auch dekorative Entwürfe von Paul Goesch und Mutzenbecher, sowie Architekturentwürfe von Krayl und Scharoun verdienen, daß man auf sie hinweist.

Erstaunlich gute Stücke enthielt eine graphische Gesamtschau, die der „Sturm" im Oktober veranstaltete. Trotz allem, was dieser ganzen Organisation zum Vorwurf gemacht werden kann – es braucht hier nicht des näheren davon die Rede sein – fordert doch, gerade bei einer solchen Gesamtrevue, die Instinktsicherheit, die Energie, die in dem ganzen Betriebe wirkt, unbedingt Bewunderung heraus. Hier verbindet sich ein erstaunlich ausgeprägtes Kennertum mit einer Geschäftsbegabung, die genial zu nennen man nicht zu zögern braucht, obwohl man sie im Grunde für kunstverderblich hält. Aber es will wahrhaftig schon etwas heißen, daß dieser „Sturm" seit 1913 bedeutende und zukunftskräftige Begabungen nicht nur erkannt, sondern sich mit einem bis dahin durchaus nicht üblichen persönlichen Nachdruck für sie eingesetzt hat. Daß jemand den Mut besaß, Erscheinungen, wie z. B. Marc, Chagall, Klee und Archipenko zu zeigen, dies tatsächliche Verdienst würde nur zu Unrecht geschmälert werden können. – Die ausgestellten Tierholzschnitte Marcs waren völlig reif und groß und klassisch, ihre lineare und flächenhafte Geschlossenheit hat das Beruhigende alles Endgültigen; sowie Farben hinzukommen – ein reines Blau, ein freudiges Rot, ein liebliches Grün – scheint alles verklärt ins Märchenreich, in die Urwelt der Ideen. Campendonk, der in den stark ornamentalisierten Schnitten seiner letzten Jahre das graphische Erbe Marcs fortsetzt, travestiert zugleich (besonders in den Bildern) das Phänomen Chagall in seiner Sprache; er ist einer der schätzenswertesten deutschen Maler-Zeitgenossen. Chagall, als Graphiker sich beschränkend auf kindhaften Ausdruck allereinfachster Verhältnisse, wird zum Magier, wenn er farbige Blätter zeigt, wie diesmal – scheinbar hatte man aus den reichen Beständen von Chagall-Zeichnungen gerade das Beste, Überzeugendste hervorgesucht. An Klee, dessen Federzeichnungen und Aquarelle man in einer Sonderausstellung beisammen sah, bewundert man die Reinheit einer ganz einfachen, blanken Seele, die in spinnewebfeinen Strichen und zarten Farbenhauchen dichtet, hoch über dem Staub und Lärm der irdisch-dinglichen Welt; bedauerlich ist nur sein Zug zu einer allzu hoch

ins Abstrakte schweifenden Exklusivität. Ihm verwandt ist Goering, der „Seeschlacht“-Dichter, der erst in diesem Jahr zu zeichnen begann, und zwar abstrakte Strichgebilde auf kleinen Blättern; vermutlich wird aber auch seine graphische Betätigung nur episodisch bleiben. Die Drucke der Jacoba van Heemskerck, die im Haag lebt, wirkten wieder in hohem Maße lebenssteigernd durch die Bewegung, die sich zwischen den schwarzen und weißen Flächen ihrer „Landschaften“ erzeugt, durch den persönlichen Rhythmus ihres Formgefühls. Maria Uhden (und G. Schrimpf, der sich gleichzeitig nennen läßt) ist einfacher, menschlicher, und liebt runde, schwere, abschließende Wirkungen, sie füllt ihre Fläche mit Wenigem, und dies Wenige ist so, wie es sein muß. F. Baumann war eine kraftvolle Begabung und stark aufs Dekorative eingestellt; das gleiche kann von Nell Waldens prächtigen ornamentalen Erfindungen gesagt werden, die sich nur nicht als „Bilder“ präsentieren sollten. Auf dem Wege der Mechanisierung suchen die Pariser Tour Donas und Archipenko (in seiner neuesten Periode!) sowie der sensationell bekannte K. Schwitters zu ornamentalen Werten zu gelangen. Die Werke der beiden ersten und die „Merzbilder“ von Schwitters bedeuten für mich Grenzüberschreitungen, an denen man nicht weiter herumrätseln sollte; die sogenannten „Merzzeichnungen“ aber, kleine Kompositionen aus Briefmarken und anderen farbigen oder bedruckten Papierstreifen, wirken angenehm, ohne daß man sie mit schöpferischer Leistung in Zusammenhang zu bringen braucht. Aus der Fülle des übrigen muß dann nur noch Kandinskij genannt sein mit einem abstrakten farbigen Holzschnitt (Grün, Blau, Gelb und Rot), wohl das Schönste, was ich von ihm kenne, und einem gegenständlichen Schwarzdruck.

* * *

Überblickt man die Fülle dessen, was sich im Laufe dieses Jahres vor unseren Augen ausgebreitet hat, so scheint, wenn man eine möglichst eindeutige Charakterisierung versuchen wollte, vor allem das eine deutlich zu werden: es wird immer schwieriger, ja unmöglicher, einen gemeinsamen Hauptnenner zu finden, in dem sich das stilistische Wollen der heutigen Kunstbewegung (von der man die graphischen Leistungen natürlich nicht abgesondert betrachten kann) erfassen ließe. An die Stelle der ursprünglichen kollektivistischen Tendenzen der „expressionistischen“ Bewegung im engeren Sinne ist eine verwirrende Vielzahl von Richtungen, Methoden, Begabungen getreten, die das am Anfang voll Leidenschaft erstrebte Ziel einer Stilgemeinschaft illusorisch zu machen scheint. Die Kunst in ihrer gegenwärtigen Form bedeutet soviel wie: Subjektivismus und Individualismus in denkbar extremstem Sinne, wenn auch gegenüber dem Subjektivismus und Individualismus des impressionistischen Abschnitts ein wesentlichster inhaltlicher Unterschied besteht: in den heutigen Künstlern glüht eine geistige, ethische Leidenschaft, sind tatsächlich übersinnliche, „geistige“ Mächte wirksam – nicht umsonst ist Nietzsche zum Ereignis für sie geworden. Jeder einzelne steht unter dem übermächtigen Zwange, seine allerpersönlichste, nur ihm eigentümliche Form, seinen nur ihm gehörigen Rhythmus in linearen, farblichen, räumlichen Werten auszuprägen. Aber man vergesse nicht, daß neben Nietzsche ein anderer steht, sein Gegenpol, Tolstoi, der geistige Mittelpunkt einer andern künstlerischen Willenssphäre, die mit jener in Nietzsche zentrierten in heimlichem Kampfe ringt. Wenn wir in der Entstehung großer, umfassender Stilkulturen die Gipfel

und den eigentlichen Sinn der kunstgeschichtlichen Veränderungen erblicken, wenn wir mit Tolstoi (dem Kunstpropheten!) die Gewißheit haben, daß es künftig wiederum zu einer solchen großen Stilbildung kommen muß, so wird gerade der höchstgesteigerte Individualismus dieser Jahre (und vielleicht Jahrzehnte) uns den Übergangscharakter unsrer Gegenwart deutlich machen. Unter einer solchen Perspektive erscheint allerdings nicht nur die stilistische Zersplitterung der heutigen Richtungen, das Ekstatische und Hypertrophische der Begabungen als Symptom der Krankheit, sondern auch der ganze öffentliche Kunstbetrieb mit all seinen Organisationen, wie ihn das expressionistische Zeitalter von dem impressionistischen übernommen hat oder übernehmen mußte. Dann weiß man auch, daß einfache, naturgemäße Verhältnisse nicht früher wieder möglich sind, als bis die Kunst zum schöpferischen Ausdruck einer geistig geeinten menschlichen Gemeinschaft geworden ist. Aber wem wäre das Kommende offenbar, zumal in einer Gegenwart, die so verworren und dunkel ist.

DAS PLAKAT VON GESTERN, HEUTE UND MORGEN

Von Ernst Collin, Berlin

Die Beschäftigung mit dem buchgewerblichen und graphischen Schaffen erschien mir deshalb immer besonders reizvoll, weil ich hier nicht nur eines der fesselndsten Gebiete menschlicher Betätigung, einen der edelsten Zweige am Baume der Kultur vor mir hatte, sondern weil mir hier immer Zeit und Volk, in das mich Buchgewerbe und Graphik jeweils führten, lebhaft vor Augen traten, weil ich so – wie es nur noch die bildende Kunst in gleich vollkommener Weise tun kann – Geschichte und Geschick der Menschheit gleichsam kristallisiert fühlte und verstehen lernte. Niemals werde ich den Eindruck vergessen, den der Gang durch die „Halle der Kultur" auf der Bugra auf mich machte. Und das Besondere war hier nicht das Selbstverständliche, daß man nämlich aus dem Inhalt der Hand- und Druckschriften Weltgeschichte lernte, menschliche Irrtümer, Werden und Vergehen der Völker und ihre geistige Entwicklung sich hier in Brennpunkten sammelten – sondern die Form, die hier der handschriftlichen, der buchgewerblichen und der graphischen Arbeit gegeben war, ließ den Atem der Zeiten an unserem geistigen Ohre vorüberrauschen.

Es gibt wohl kein anderes Gebiet innerhalb des graphischen Schaffens, das nur aus seiner Zeit heraus denkbar, nur durch sie zu verstehen, ihr Schatten ist, wie das Plakat. Eine literarische Arbeit kann ihrer Zeit vorauseilen, das Plakat und mit ihm die anderen Werbemittel sind nichts weiter, können und wollen nichts weiter sein, als der Zeit Diener, ihre Begleitmusik. Das allein lehrt uns die Entwicklung der deutschen Plakatkunst seit dem Ausbruch des Weltkrieges.

Aus dem allmählichen Verschwinden des Warenplakates erkannten wir die Rohstoff- und Lebensmittelnot, in die uns der Krieg getrieben hatte. Die Aufrufe zur Hilfeleistung für die Hinterbliebenen der für das Vaterland Gefallenen, für die Kriegsblinden und die anderen Kriegskrüppel, ließen uns das grausige Elend ermessen, in das ein wahnwitziges Morden unser Vaterland und die Welt gerissen

hatte. Die Plakate der Liebesgabensammlungen für die im Felde stehenden Krieger sagten uns, welche Entbehrung jene draußen erleiden müssen, wie hart der Dienst des Krieges ist.

Dann kamen die Kriegsanleiheplakate, bemerkenswert auch dadurch, daß der Staat sich hier zum ersten Male entschloß, für seine Zwecke, d. h. die des Allgemeinwohls, die Werbetrommel zu rühren. Das Ende des Krieges schuf dann – für Deutschland wenigstens – das eigentliche politische Plakat.

Die Plakataufrufe der ersten deutschen Volksregierung – Aufrufe, die uns erzählten, daß Sozialismus Arbeit sei, die an die Arbeiterschaft appellierten, daß nur Arbeit, Ruhe und Ordnung uns retten können, und daß die Lebensmitteltransporte nicht behindert werden dürfen („Angstplakate" nennt sie ein bekannter Plakatmann treffend) führten uns mit Deutlichkeit die Verwirrung der Zeit zu Gemüte. Und das eifrige Werben der Regierung um die Volksmassen, deren entfesseltes Ungestüm Deutschland aus den Fugen zu bringen drohte, sahen wir aus den für uns ganz neuen Anschlägen von Reden der Regierungsmänner. (Schon in der letzten Kriegszeit allerdings waren im Vorgefühl des nahenden Umsturzes Aufrufe Hindenburgs und, wie ich glaube, auch des damaligen Kaisers, angeschlagen worden.)

Die Wahlen zur Nationalversammlung und zum ersten Reichstag der deutschen Republik, ebenso wie zu den Landesversammlungen der Bundesstaaten und zu deren Landtagen und zu den Stadtparlamenten brachten das deutsche Wahlplakat auf den Plan. Was es künstlerisch gab, davon soll noch die Rede sein; psychologisch waren die meisten von großer Bedeutung, weil sie zeigten, daß das in seiner Art nüchterne und zurückhaltende deutsche Volk durch den Umsturz in eine politische Erregung und Wildheit hineingeraten war, die niemand an ihm vorher für möglich gehalten hätte. „Deutschland, die große Kinderstube", war zu einem politischen Hexenkessel geworden, wie uns die Wahlplakate lehrten.

Die Anti-Bolschewistenplakate, ein anderer sehr bezeichnender, aber keineswegs erhebender Plakattyp der Jetztzeit. Nicht nur, daß sie einen Rückfall in die Zeit der ersten Kino-Greuelplakate bedeuteten, daß sie fast alle unkünstlerisch und kitschig waren – die Darstellung des Greuels und des Grauenhaften widersprach unseren ästhetischen Gefühlen, und ist alles andere als eine gute Waffe im geistigen Kampf. Und wir sollten schon deshalb diese Bolschewisten-Hetzgreuelplakate nicht dulden, weil wir selbst immer sehr scharfe Worte, und gewiß berechtigte, gegen die Deutschenhetzplakate unserer Feinde während des Krieges gefunden haben.

Daß die veränderten Zeiten und die damit verbundenen neuen Aufgaben neue Anforderungen an die deutsche Plakatkunst stellten und eine geistige Umstellung und „Neuorientierung" der hier Schaffenden bedingten, ist selbstverständlich. Und daß viele unserer Plakatkünstler, die diese geistige Umstellung vornehmen mußten, hier scheiterten, weil sie eben das Geistige nicht erkannten oder nicht erkennen konnten, steht heute fest. Denn nicht darauf kam es an, da, wo man früher einen Stiefel auf das Plakatbild gesetzt hatte, jetzt – wenn es um ein Kriegsanleiheplakat ging – einen Stahlhelm oder einen Tausendmarkschein hinzumalen; die Aufgabe war auch nicht, bei einer für das Filmplakat geschaffenen Szene, dem Manne den feldgrauen Rock und der Frau die Schwesterntracht überzumalen. Sondern es hieß mitfühlen mit der Zeit, die Not miterleben, und nicht um des Auftrags willen, sondern um des künstlerischen Dranges willen ein Kriegsplakat zu schaffen.

Wer der Ansicht ist, daß die Gliederung in reine Kunst und Zweckkunst ein Unsinn ist, und daß die Reklamekunst sehr wohl etwas mit Kunst zu tun hat – wenn sie vielleicht auch nur ein Untergebiet künstlerischen Schaffens ist –, wird verlangen müssen, das kein Plakatkünstler eine Aufgabe übernimmt, der er sich seelisch nicht gewachsen fühlt, die ihm widerstrebt. Denn wenn etwas unsere Plakatkunst aus einer seichten Mache, wie wir sie schon lange vor dem Kriege feststellen mußten, herausreißen kann, dann ist es die Einsetzung der Persönlichkeit des Plakatkünstlers für jede Arbeit. (Das kann natürlich nicht in Reklameateliers mit Hilfe von Schülern, die mehr bezahlte Angestellte sind, erreicht werden.) Und deshalb ist es auch auf das schärfste zu verurteilen und bedeutet eine Prostitution plakatkünstlerischen und des künstlerischen Schaffens überhaupt, wenn, wie es jetzt vorgekommen ist, ein deutscher Plakatkünstler (A. M. Cay) zu gleicher Zeit Wahlplakate für – fünf politische Parteien fabriziert.

Wir sprachen von der nüchternen, zurückhaltenden Art des Deutschen. Diese hat gewiß sehr viel dazu beigetragen, daß den meisten unserer Kriegsplakate jenes attische Salz fehlte, daß z. B. die der Franzosen und auch der Engländer und Amerikaner – wenn auch sehr oft in üblem Sinne (Deutschenhetzplakate) – würzte. Der Deutsche ist nun einmal kein Agitator. Und wenn wir uns unsere Wahlplakate genau besehen, so merken wir wohl einen unserer Wesenart fremden Zug bei vielen, bei der Mehrzahl aber ist es doch nur jenes uns eigene Symbolisieren, das diese Wahlplakate kennzeichnet. Die Frage ist ja noch gar nicht gelöst und läßt sich auch in dieser Verallgemeinerung gar nicht lösen, ob ein Wahlplakat positiver oder negativer Art sein soll. Ob es nämlich die vermeintlichen Schäden und Übel beweisen soll, die entstehen müssen, wenn die gegnerische Partei siegt, oder ob sie nur von dem Guten, Besseren verheißen sollen, das kommen muß, wenn man der im Plakat werbenden Partei seine Stimme zuteil werden läßt. Ein gegen eine andere Partei aufwiegelndes Plakat kann leicht seinen Zweck verfehlen. Mir sind in dieser Hinsicht verschiedene, eines humoristischen Geschmacks nicht entbehrende Entgleisungen bekannt. Wenn z. B. die Deutsche Volkspartei in einem Berliner kommunalen Wahlplakat davor warnt, die Sozialdemokratie zu wählen, und als Abschreckung das Berliner Rathaus mit der roten Ballonmütze darauf abbilden läßt, so kann bei dem Betrachter infolge der packenden Farbwirkung sehr leicht der Eindruck entstehen, daß die rote Mütze auf dem „Roten Haus" (wie das Berliner Rathaus wegen seines ziegelroten Äußern genannt wird) sehr hübsch aussieht.

Wenn man die künstlerische Entwicklung des deutschen Plakatwesens verfolgt, wird man immer von dem Plakat Ludwig Sütterlins zur Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896 auszugehen haben. Dieses uns heute schon recht überlebt erscheinende Plakat mit der sich aus der Erde herauswühlenden Faust, die den Hammer hält, war damals etwas so Unerhörtes, weil es uns eine neue Symbolik des Arbeitsschaffens gab, anstelle jener süßlichen, die z. B. die Technik als schöne Frau im antiken Gewande darstellte. Und wegen seines knappen künstlerischen Stils, des Verzichts auf alles malerische Beiwerk, schuf Sütterlin den neuen Plakatstil. Lucian Bernhards Sachplakat bildete nur die logische Folge des Sütterlinschen Plakatstils, war aber die vollkommenste Anpassung an das amerikanische Tempo von Handel und Wandel, das sich unserer Zeit bemächtigt hatte. Kein anderer Stil hat der deutschen Plakatkunst so geschadet wie der Bernhardsche Sachstil. Und weshalb? Weil er voll-

kommen, weil er ein „non plus ultra“ war, weil man nicht mehr über ihn hinauskonnte. – Im Juliheft 1917 des „Plakats“, der Zeitschrift des Vereins der Plakatfreunde, hat in einem Aufsatz über den Schweizer Plakatkünstler Otto Baumberger Dr. Hans Sachs der deutschen Plakatkunst eine herbe Lektion erteilt. Er hat ihr gesagt, daß ihr Weg in eine Sackgasse führen muß, und daß sie über dem technischen Problem das geistige vergesse. Sie arbeite nur auf Wirkung, auf Farbenwirkung, und bleibe so in „Mätzchen“ stecken. Die deutschen Plakatkünstler denken nur plakatstilistisch, aber nicht mit dem Herzen, so ungefähr sagte Dr. Sachs. „Die Plakattechnik ist zum Idol geworden, die vom Ideal nichts mehr weiß.“ – Was die deutsche Plakattechnik zu dieser Entwicklung getrieben hatte, war das überängstliche Bestreben, einen Plakatstil herauszuarbeiten, der beileibe nichts „Malerisches“ an sich hatte. Heute vollzieht sich nun, in der Hauptsache unter Führung des Filmplakats, eine Wendung, das Plakat wird wieder zum Bild, wie in der Malerei das Bild immer mehr etwas vom Plakat abbekommt.

Im Märzheft 1919 des Plakats stand ein anderer bedeutsamer Aufsatz aus der Feder von Dr. Adolf Saager, betitelt „Die Zukunft des deutschen Plakats“. Der Verfasser stellte seine Betrachtung auf die Zeitumstände ein, wie sie das Plakatwesen beeinflussen und in Zukunft beeinflussen werden. Er meinte, daß für die Zukunft der deutschen Malerei die einheimischen Lebensbedingungen maßgebend sein werden, und daß daher der deutsche Maler zu einer Arbeitsform kommen müßte, in der er am billigsten arbeiten und „zugleich an alle sich wenden kann“, nämlich zum Plakat. So sprach Dr. Saager die Prophezeiung aus, daß künftig Hauptausdrucksmittel der Malerei das Plakat werden wird, weil werden muß. So sieht er eine neue, eigenartige Blütezeit der Plakatkunst heraufziehen. Wer die augenblickliche Not der deutschen Künstlerschaft kennt, die Verarmung, in der dieser Teil des geistigen Proletariats immer mehr hinabsinkt, wer weiß, daß die Mehrzahl der jungen Künstler, die das Geld für Leinwand und Ölfarbe nicht mehr aufbringen können, wird die von Saager vorausgesehene Entwicklung im Interesse der deutschen Kunst nur herbeiwünschen können. Augenblicklich liegt die Sache so, daß ein Teil der Kunstschaffenden auf dem Plakatkünstler geringschätzig herabsieht, daß aber trotzdem die Strömung an Boden gewinnt, die den „reinen“ Künstler zur Zweckkunst herüberzieht. Überlegen wir uns einmal, wie viele der besten unserer Künstler heute auf dem Gebiete des Buchgewerbes und der angewandten Graphik schaffen, stellen wir uns die Unmenge der hier erreichten künstlerischen Werte vor, so werden wir nicht zu dem Schluß kommen können, daß dies alles nur Kunstübungen minderen Grades sind. Die ganze Frage läßt sich im knappen Rahmen nicht mit der notwendigen Breite erörtern, aber das wissen wir alle, die wir die Plakatkunst des letzten Jahres verfolgt haben, daß in sie ein malerischer und geistiger Zug hineingekommen ist, der die Behauptung nicht mehr aufrechterhalten läßt: Plakatkunst sei nur Afterkunst.

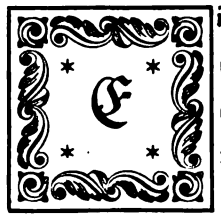
Der Verein der Plakatfreunde, der geistige Mittelpunkt und das Gewissen der deutschen Plakatkunst, hat bald nach der Revolution eine Schrift veröffentlicht: „Das politische Plakat.“ Neben den Schriftplakaten, in denen die deutschen Plakatkünstler noch immer Ausgezeichnetes und vielleicht Unübertreffliches leisten, waren diejenigen die bemerkenswertesten, die das Eindringen modernster Kunst-

richtungen in die deutsche Plakatkunst zeigten. (Das unter den Plakaten Namen, wie Willy Jäckel, Max Pechstein, Cesar Klein, Willy Steger, Lyonel Feininger standen, beweist allein, daß die bildende Kunst allmählich aus ihrer Zurückhaltung gegenüber dem Plakat herauskommt. Und merkwürdig: diese Zurückhaltung ist eine ganz junge Pflanze, denn in den Anfängen der deutschen Plakatkunst stehen die Namen führender Künstler obenan. Damals aber gab es noch keine „Plakatkünstler", und das echt deutsche Zünftlertum konnte sich noch nicht breitmachen.)

Es soll und braucht hier nicht untersucht zu werden, ob diese modernen und modernsten Plakate der deutschen Frührevolutionszeit wirklich für die Plakatkunst eine Offenbarung bedeuten, ob sie ihr den neuen Weg weisen werden. Genug, daß in die Plakatkunst neues Leben gekommen ist, daß Künstler auftraten, die das Alte verwarfen, nur weil es alt war. Da war manches an diesen Revolutionsplakaten unserm Auge noch sehr ungewohnt, wird es vielleicht immer bleiben, und man kann auch nicht sagen, daß sie alle gute Plakate waren. Aber irgendwie wird sich unsere Plakatkunst, wenn sie nicht verflachen, nicht wieder in eine Sackgasse hineingeraten, und wenn sie die neuen, ihr besonders auf dem Gebiete des Filmplakats erwachsenden Aufgaben lösen will, auf das neue Sehen und Sehnen einstellen müssen, wird abrücken müssen von einer materiell wohl einträglichen Mache, und wird danach streben müssen, ein kräftiger Zweig am Baume modernen Kunstschaffens zu werden.

DER KULT DES MÄRCHENBUCHES

Von W. Pleetschke, Leipzig



Eine bestimmte Klasse unter den Druckschriften und Werken nimmt das Märchenbuch ein. Es will ganz reserviert behandelt werden, denn es hat seine Eigenheiten, genau so als die kleinen Leutchen, die es lesen und lieben wollen. Ja, eine ganz besondere Liebe muß der Hersteller entwickeln, will er sich die Gunst der kleinen Käufer erwerben, und angestrengt muß Buchdrucker und Buchbinder tifteln, um etwas zu schaffen, was „schön aussieht" und doch nicht viel kostet. Zur Aufnahme dieses Gedankenganges ist wohl keine Zeit so berufen, als wenn die Weihnachtsglocken durch die klare Winterluft ihr melodisches Lied erklingen lassen. Zudem kommt, daß zwischen dem Märchenbuch und der Weihnachtszeit ein stilles Abkommen geschlossen wurde, und so gehört das eine wohl zum andern seit alters her. Heute liegt es mir nun fern, vom inneren Werte des Märchenbuches zu sprechen, sondern ich widme mich lediglich dem äußeren Gewande und sehe das Märchenbuch in dreifacher Form.

Erstens als Kulturprodukt, zweitens als Massenhandelsobjekt und drittens als Kunstwerk.

Den Kult, den man dem Buche der großen Welt zollte, konnte man dem Märchenbuch nicht entsagen, und so kam es, daß es auch nicht verschont blieb von den Unebenheiten des Lebens. Der Wahlspruch, daß das Beste für unsere Jugend gerade gut genug ist, mußte notgedrungen in der schweren Zeit des Weltkrieges umgangen werden. Das Durchschnittsbuch, das in den letzten Jahren mit uns alle Entbehrungen getragen hat, ist seines schmuckhaften Leinenkleides beraubt und nackt und bloß reckt es

seinen schlanken Körper aus den Auslagen des Buchhändlers und liebäugelt mit einem Altersgenossen, der sittlich zwar weit unter ihm steht. Man mißt diesem lockeren Bruder erotisches Denken zu, nun, und dafür kann er es sich leisten, seinen Rücken mit Leder, Leinen oder gar Seide zu bedecken; sein Käufer zahlt gern, doch ist das Märchenbuch ja nur für ein Kind berechnet, das keinen Anspruch macht auf Dauerhaftigkeit und Solidität. Das Deutsche Märchenbuch als Kulturobjekt stand vor dem Weltkriege auf einer hohen Stufe und genoß es selbst bei unseren späteren Feinden Ansehen und Achtung. Gebundene Bücher und deutscher Rohtext gingen in Massen nach England und Amerika. Andererseits wieder sah man hier in Deutschland fast in jeder besseren Buchhandlung das Deutsche Märchen in englischer und französischer Sprache übersetzt in den Auslagen. So z. B. bemühte sich der Globus-Verlag kurz vor Beginn des Krieges, eine Reihe seiner Märchenausgaben in französischer Sprache herauszugeben. Das war zu begrüßen, denn in dem Sinnen und Dichten eines Kindes könnte man anfangen, einer großen Verbrüderungspolitik den Keim zu legen, und gute Früchte könnte man erzielen, wenn nicht die Stürme der Entwicklungszeiten das zarte Samenkorn herausrissen. Freilich der Krieg brachte es mit sich, daß das deutsche fremdländisch übersetzte Märchen ebenfalls zu den Ladenhütern der internationalen Literatur gesellt wurde, doch mit dem Untergange deutscher Kraft und Treue konnten sie alle wieder hervorgeholt werden aus ihrem Versteck, all die bunten Bücher mit der Muttersprache unserer „ehemaligen" Feinde. Rückgreifen in alte goldene Zeiten liegt mir nicht, ich müßte nur schwärmen von vergangenen schönen Zeiten, wo das Märchenbuch noch seine elegante Ausstattung zeigte, auf holzfreiem Papier gedruckt, gebunden mit gutem Leinenzwirn, umgeben von einer dauerhaften Leinendecke mit echtem Goldaufdruck. Was sollen alle trübsinnigen Betrachtungen ehemaligen Wohlstandes für die Zukunft bedeuten, wenn man nicht den klaren Sinn für das Kommende bewahrt, den Blick frei hinausschweifen läßt und ständig daran arbeitet, das Verlorene wieder zu erringen. Heute noch stehen wir mittellos und nennen Ideal, was wir vielleicht in nicht allzulanger Zeit durch emsiges Streben und durch den Willen zur Tat erreichen können. Was haben wir uns nicht alles im täglichen Leben abgerungen, an was für enorme Preise haben wir uns gewöhnen müssen, nur beim Kauf des Buches waren die Taschen zugeknöpft. In letzter Zeit, als die allgemeinen Verhältnisse des Buchbaues in allen Teilen krachten und die einzelnen Industrien den gewaltsam zurückgehaltenen Mehrpreis, der schon längst an die Oberfläche hätte rücken müssen, notgedrungen herausbrachten und mithin das Buch auch nur einigermaßen Schritt hält mit den übrigen Ausgaben des Lebens, da wird das große Publikum stutzig und schränkt seine Ausgaben aufs minimalste ein; nicht berechnend, die große Klasse all derer, die an der Fertigstellung des Buches jahrelang Not gelitten haben zum Wohle des billigen Buches, nur die eine Devise im Auge: „Das Buch ist teuer geworden, es ist jetzt entbehrlich." Das Buch ist teuer geworden, doch die Erziehung unserer Lieblinge darf darunter nicht leiden, die Ausgabe für ein gutes Märchenbuch muß in die allgemeinen hohen Lasten eingereiht werden. Und gerade für die angehenden Abcschützen, die in ihrem Eifer das geliebte Märchenbuch ganz besonders strapazieren, denen muß das Buch haltbar gebunden, gut gedruckt und gut illustriert werden, damit der Eifer nicht erlahmt und das Denkvermögen tief ausgebildet wird. Denn, deutscher Vater, wisse, unsere kommende Generation ist körperlich nicht die

stärkste, so helfe du mit allen Kräften eine denkstarke Nachwelt zu schaffen. Daß, was uns die relative Arbeit versagt, kann durch eine wohlgebildete geistig hohe Entwicklung ersetzt werden. Darum prüfe genau die geistige Nahrung deines Kindes und mache sie flüssig durch Darbietung in einem guten Zustande. Scheue die Mehrkosten nicht. Das Märchenbuch im schlichten einfachen Gewande sieht bald unschön aus und unbenutzt liegt es bald in der Ecke und ist sein Zweck verfehlt. Unsere Kleinen haben einen scharf ausgebildeten Schönheitssinn. Sie sehen bald, daß das Buch des Nachbarkindes weit besser hergestellt ist, und fragend werden zwei große Kinderaugen sprechen, wenn der vorlaute Mund von inneren Gefühlen nicht überfließt.

Von seiten der Industrie wird unendlich Großes geleistet, um das Märchenbuch zu annehmbaren Preisen dem großen Publikum zugehen zu lassen, und dieses dank unserer vorgeschrittenen Maschinentechnik. Und so komme ich zur Behandlung des Märchenbuches als Massenhandelsobjekt. Das Buchgewerbe ist trotz der Störungen, die ihm der Weltkrieg auferlegte, in seiner Entwicklung nicht stehengeblieben. Wohl kann man sagen, daß die Entwicklung der Massenanfertigung ein Jahrzehnt vor Ausbruch des Krieges ihrer Vervollkommnung entgegensehen konnte, doch ist das Buchgewerbe, und dies besonders in dem wichtigen Teil der Buchbindung, in den letzten Jahren durch die Bauart neuer Maschinen und Verfeinerung bereits bestehender immer mehr ausgebildet worden. Bedenkt man, daß es vor dem Kriege möglich war, für 95 Pfennig ein einwandfreies Märchenbuch auf den Markt zu bringen, so weiß man beinahe nicht die einzelnen Bestandteile zu berechnen. Analysieren wir diesen Verkaufspreis, so zerfällt auf den einzelnen Faktor fast gar keine Summe: Anschaffung von Druckpapier, Kunstdruckpapier für bunte Beilagen, Druckerlohn und Druckfarbe, die Arbeit des Buchbinders, Ankauf von Pappen, Leinwand, Vorsatzpapier, Heftzwirn und Gaze, Pressereimaterial usw., echt Gold oder Folie, Leim, Einschlagpapier usw. Schon der Laie wird sich bei bloßer Aufführung der notwendigen Faktoren sagen können, wie rationell gearbeitet werden muß, um einen derartig niedrigen Verkaufspreis zu erzielen und in welch enorm hohen Auflagen derartige Bücher hergestellt werden mußten. Wirft man einen Blick in die Fakturalisten unserer großen Verleger, so sind einmalige Auflagen von 30, 40 und 50 Tausend keine Seltenheiten. Stellt man sich nun weiter vor, welche enormen Massenlieferungen von Druckpapier, Illustrationspapier, Pappenladungen usw. hierzu gehören, dann weiß man, welche Kapitalien erforderlich sind, all dieses einkaufen zu können und verarbeiten zu lassen; Gelder, die monatelang in sich unverzinst arbeiten, um derartige Aufträge erledigen zu können. Das sind dem einzelnen verborgene Glieder an dem Körper des billigen Buches. Maschinen, denen man diese Lasten täglich auferlegt, verlieren bald ihre Schönheit und Stärke, und mit Schrecken steht der Unternehmer vor einer kürzlich gekauften Schnellpresse, Buchdecken- oder Fertigmachmaschine, und sieht dem bedauerlichen Zustand des systematischen Zerfalles entgegen. Maschinen, die man bequem für einige hundert Mark kaufte, kosten heute viele Tausende, und bei den immer mehr anschwellenden Handwerkerlöhnen ist es mehr denn je zur Notwendigkeit geworden, immer mehr Maschinen in Kraft zu setzen. Will nun der Buchdrucker oder Buchbinder leistungsfähig bleiben, ist es nur in der Möglichkeit, das vorhandene Maschinenmaterial in gutem Zustande zu erhalten und jeden erzielten Gewinn zum Ankauf neuer Maschinen zu

verwenden. Es ist wohl kein Erwerbszweig so auf den Pfennig angewiesen, als alles, was am Buchbau arbeitet. Das liegt wohl hauptsächlich daran, daß mehrere Geschäftszweige ineinander arbeiten müssen. Der Illustrationsdruck ist vom Buchdruck getrennt und diese Druckabteilung steht der Buchbindung gegenüber isoliert. Das Kombinieren der Preise erfordert einen größeren Spekulationssinn als bei abgeschlossenen Artikeln, deren Herstellung nur auf Einkauf einer homogenen Rohmasse und der Verarbeitungskosten basiert. Es ist also das Buchgewerbe bei seiner Vielseitigkeit weniger gewinnbringend einerseits, dafür erfordert es andererseits mehr Intelligenz als die Erzeugung gewisser notwendiger Lebensprodukte. Dies alles gilt wohl eigentlich für das ganze Buchgewerbe, speziell aber kommen diese Faktoren bei Anfertigung des Märchenbuches in besondere Erscheinung, das eben in der Masse als billiger Artikel auf den Markt geworfen werden muß. Dieses sind nur im großen rohe Umrisse der inneren Verhältnisse. Auf die internen Schwierigkeiten einzugehen, würden die Ausführungen vom eigentlichen Thema zu weit abschweifen.

Habe ich versucht, der großen Industrie zu gedenken, daß sie in dankenswerter Weise nach wie vor der Erhaltung des billigen Märchenbuches ihre Kräfte widmet, wende ich mich jetzt dem Kunstwerke im Märchenbuche zu, und ist diese zarte Blume besonderer Wärme und Liebe bedürftig. Trotzdem es nicht als Geschenkobjekt für unsere Kleinen in Frage kommt, so ist doch dieser Kult des Märchenbuches ein besonderer Eckstein im Tempel unserer schönen Literatur. Vor allen Dingen muß der Begeisterer des Schönen den Verlegern seinen Dank abstatten, die in ihrem Unternehmen das schwer abzusetzende Luxus-Märchenbuch aufnehmen und dem lukrativen Artikel des erotischen Buches vorziehen. Freilich greift auch die Erotik in das Land der Träume und sind nicht alle Märchenphantasien kindlicher Natur. Wir sehen dies z. B. bei den Märchen von 1001 Nacht, doch sind diese wenigen Schriften die Pharisäer unter den Schriftgelehrten der harmlosen Märchen-Literatur. Das keimfreie Märchen, für das gewisse gute Namen bürgen, bringt man, und dies besonders in letzter Zeit, gern in einer guten Ausführung und geschmackvollem Gewande in kleiner Anzahl auf den Büchertisch. Da gibt z. B. der Verlag Bruno Cassirer, Berlin, eine Reihe kleiner Märchenschriften heraus; die große Auflage in schlichtem Pappband und einen kleinen Teil in recht netten Ganzlederbändchen. Illustriert sind diese Bände von Slevogt. Meinen besonderen Gefallen erweckte die Selbstbiographie von „Andersen, Das Märchen meines Lebens". Ein handliches Büchlein in Romanformat, in rotbraunem Leinen und Strichzeichnung auf der Vorderseite in echtem Gold. Der Einband wirkt schlicht und äußerst vornehm und erfolgt dessen Herstellung bei Lüderitz & Bauer, Berlin. Von demselben Autor, dem unsterblichen Nordländer, erschien die erste vollständige Ausgabe von „Märchen und Geschichten" in zwei starken Bänden, illustriert mit einer Anzahl Originallithographien von Charlotte Christine Engelhorn, bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam. Schriftsatz und Bildbeigaben haben etwas Typisches für sich, wie die ganze Aufmachung in der Zusammenstellung des weißen Rückens mit dem türkisfarbenen melierten Überzug und dem blaugrauen Aufdruck etwas Märchenhaftes, Undefinierbares. Der dem Kiepenheuerschen Verlage liierte Verlag Müller & Co., Potsdam, gibt zurzeit eine Reihe kostbarer Werke heraus, die in das Gebiet des Märchenhaften hineingehören. Besonders hervorheben möchte ich das Werk „Arabische Nächte",

Erzählungen aus 1001 Nacht. Die Extra-Ausgabe, auf handgeschöpftes Papier gedruckt, in Ganzleder oder Pergament gebunden, kann getrost zu den Kunstwerken des Buchhandels gezählt werden, und zeigt die Handbindekunst sich hierbei als unersetzlich. Die Halbfranz-Ausgabe mit schwarzblauem Lederrücken und reicher Rückenvergoldung mit erhabenen Bünden läßt uns bei der großen Fläche des Blattformates die Schönheiten des Java-Kunst-Papieres von Engels & Worring, Berlin, als Überzug erkennen. Selbst die gewöhnliche Ausgabe ist auf holzfreiem Dickdruckpapier gedruckt und ist von den 41 Buntbildern von Edmund Dulac jedes einzelne als Kunstblatt zu betrachten. Besonders glücklich sind die Farbenstimmungen gewählt, und bei dem besonders leuchtenden Material wird man recht an glücklichere Zeiten erinnert, als das Auftreiben von guten Farben noch nichts Außergewöhnliches erforderte. Der Buchdruck ist der Roßbergschen Buchdruckerei in Leipzig zuzuschreiben, die Buchbindung der Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft vorm. Gustav Fritzsche, Leipzig. Beide Institute haben Erstklassiges geleistet. Anschließend lohnt es sich, dem Werke „Prinzessin Badura" Aufmerksamkeit zu schenken. Wie in Inhalt des vorbesprochenen, so gleichen auch die äußeren Merkmale. Dieses Werk, in Offizin W. Drugulin, Leipzig, gedruckt, wirkt im Einband antiker durch die Wahl des marmorierten Leders und ist der Gesamteindruck der gleich freudige als bei „Arabische Nächte". Erfreuen sich die Bände aus dem Verlage Müller & Co. einer gewissen Originalität, so kommt ein ausgesprochener Schönheitssinn besonders bei diesen Märchenausgaben in Erscheinung.

Die Herausgabe der gesamten Märchen von „Tausendundeiner Nacht" machte sich der Verlag Neufeld & Henius, Berlin, zur dankbaren Aufgabe und erschien im letzten Jahr das Kolossalwerk in vollständig neuer Aufmachung auf dem Büchermarkt. Auf dem Titelblatt liest man: Zum ersten Male aus dem Urtext vollständig und treu übersetzt von Gustav Weil. Mit hundert Bildern, zwanzig mehrfarbigen, achtzig einfarbigen von Fernand Schultz Wettel. Neu herausgegeben von Ludwig Fulda. Vier große Bände in Folio, jeder ca. 400 Textseiten umfassend, bilden das ganze, rein künstlerisch aufgebaute Werk. Die Buntbilder, freihängend auf umrandeten chamois Karton, bringen uns in die geheimnisvolle und so romantische Welt des Osmanentums. Lüsternes Liebesleben wechselt mit brutaler Grausamkeit und nie gestillte Leidenschaften schweben durch die gewaltige Pracht einer längst entschwundenen Zeit. Der Textdruck, rein und klar, ist der Buchdruckerei Imberg & Lesson, Berlin, zuzuschreiben, als eines der letzten Werke, die uns genannte Firma vorlegte. Die Berliner Graphik verliert viel am Eingehen des jungen Kunstinstitutes, wenn man bedenkt, was das moderne und gut fachmännisch geleitete Unternehmen noch hätte leisten können. Das äußere geschmackvolle Gewand schuf die Großbuchbinderei Lüderitz & Bauer, Berlin, in dreifacher Ausführung, von deren besonders die Halbleder-Ausgabe hervorzuheben ist. Rücken und Ecken aus braunmarmoriertem Leder greifen breit auf die Seitenwände über. Ein gelbgrünliches, selbstgestrichenes Überzugpapier wird eingegrenzt durch breite Goldlinien. Der Rücken Vollgold in feinen Strichzeichnungen bringt in roten Feldern Titel und Bandbezeichnung. Abgeschrägte Buchkanten macht das schwere Exemplar gefällig, und braunfarbig, wie der Rücken, ist der Kopfschnitt. Beim Beschauen des einzelnen Werkes kommt man nicht auf den Gedanken, daß Tausende von gleichen Brüdern in die Welt gingen, und das ist der märchenhafte Sieg

unserer Großbuchbinderei, daß dem einzelnen Objekte nicht der Stempel des Massenfabrikates aufgedrückt wird. Diese Aufgabe ist bei Herstellung des Werkes in anerkennender Weise gelöst worden. Zu erwähnen ist noch eine Ganzleinen- und eine Halbleinen-Ausgabe, ebenfalls in guten gediegenen Ausführungen. Somit ist für jede Kaufklasse etwas Hervorragendes geschaffen worden.

Eine recht nette Halbleder-Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen von Gebr. Grimm gibt der Propyläen-Verlag in Berlin heraus. Ein leuchtendes Grün als Lederrücken mit voller Goldprägung und ein abgedämpftes gelbes Wolkenpapier als Überzug umschließen einen weinroten Buchschnitt. Das Titelblatt ist zweifarbig gedruckt, und ist der Buchdruck von der Spamerschen Buchdruckerei, Leipzig, erfolgt. Titel und Einband von Hugo Steiner-Prag. Die drei Bändchen umschließen ein angenehmes Ganzes. – Das 18. Buch der Kleinodien der Weltliteratur, „Brentano, Fünf Märchen", illustriert, erschienen bei Georg W. Dietrich, München, ist in echtem Pergamentrücken und eigenartig marmoriertem Überzug der Öffentlichkeit übergeben worden und wirkt das kaum 150 Seiten zählende Buch recht elegant mit seinem Kopfgoldschnitt. Die in Ganzpergament gebundene Ausgabe ist in korrekter Handbindekunst hergestellt, d. h. auf Pergamentstreifen handgeheftet, handumstochenes Seidenkapitel und durchzogene Bünde, Aufdruck auf Vorderseite in gold und schwarz. Ein unterlegtes schwarzes Lederoval zeigt in Golddruck das Verlegerzeichen. Die „Wilhelm Hauff-Märchen" sind der gleichen Buchserie einverleibt, jedoch in breitem Quartformat. Die Luxusausgabe in bronzerotem Ziegenleder mit saftgrünen Lederschildauflagen und dem schlichten Goldtiteldruck wirkt unbedingt als vornehmes Buch und machen sich die bunten Bilder, freihängend an schweren Kartonblättern, recht hübsch zum Charakter des Inhalts sowie des äußeren Gewandes. Der Buchdruck auf Büttenpapier erfolgte von der Franzschen Hofbuchdruckerei in München. Neben dieser Ganzleder-Ausgabe besteht noch eine Halbleder-Ausführung. Hier ist ein modefarbiges Bastardleder für den auf die Decke breit übergreifenden Rücken und den schräg zugeschnittenen Ecken gewählt; dieser zarten Lederfarbe angepaßt ein voll-lila Papier als Überzug, auf welchem figürliche Darstellungen in dunklem Ton gehalten sind. Die Pressung des Rückens ist in reichem Gold. Einen bibelähnlichen Band in Großoktav brachte die Elwertsche Buchhandlung in Marburg in den Grimmschen Märchen heraus. Das Buch, wohl handbreit stark im Umfang, ist in echt Pergament gebunden, breit dehnt sich der Goldschnitt am Kopfe des Buches aus und prächtig wirkt das breite Goldklischee auf Vorderseite, Rückseite und Rücken. Massiv und gewaltig tritt es hervor aus der Reihe der üblichen Märchenbücher.

Wohl noch mehrere Beispiele guter Ausgaben könnte man verzeichnen, doch mögen die Genannten genügen, um zu sagen, welche Entwicklung das Märchenbuch anstrebt und wieviel man ihm entgegenbringt. Manches der angeführten Werke kostet mehrere hundert Mark, und finden diese Kunstwerkchen liebevolle Aufnahme in unseren besten Bibliotheken. Eigenartig ist es jedoch, daß in unserer bitterbösen und so hoffnungssehnsüchtigen Übergangszeit gerade das Märchenbuch heraustritt im Glanze ungeahnter Pracht und Schönheit, und will ich es gern als gutes Zeichen nehmen, daß es gerade das Buch unserer Kindheit ist, welches uns den neuen Weg weist und welches dazu berufen ist, den Wert des Buches einer begnadeten Kultur ebenbürtig zu machen. Am Durchschnittsbuche ist in den letzten 6 Jahren

genau so viel gesündigt worden wie am Durchschnittsmenschen, und traurig kann man gestimmt werden, sieht man die verkommenen Bücher unserer Jetztzeit. Elendes Druckpapier, abgenutzte Typen, schlechtes Druckmaterial und elende Pappeinbände bemühen sich gegenseitig, in Minderwertigkeit zu konkurrieren. Da tritt bestimmt und selbstbewußt das Märchenbuch, das verschmähte, stets hintenangesetzte, der Pfennigartikel aus seiner Bescheidenheit heraus und offenbart sich als Bahnbrecher für seine älteren Mitbrüder. Und gleichsam im Tone kindlichen Bittens möchte ich an Hand des Märchenbuches flehen: „Liebe gute gerechte Zeit, gib uns das gute Buch wieder, was wir schon so lange entbehren, damit das Schulbuch wieder länger hält, der Bücherschrank wieder Freude macht und dem Buche die nötige Achtung entgegengebracht wird.“ So hätte dann das Märchenbuch ausschlaggebend für den gesamten Büchermarkt gewirkt und dankbar würde jedes Bibliophilenherz schlagen, daß man mit dem Märchenbuche einen ausgeprägten Kult getrieben habe.

FACHGEWERBLICHE BILDUNGSARBEIT

In einer graphischen Zeitschrift, die rückschauend auf das vergangene Jahr alle fachgewerblichen Erscheinungen künstlerischer, technischer und wirtschaftlicher Art betrachtet, dürfen auch die beruflichen Bildungsbestrebungen nicht unerwähnt bleiben. An solchen war im Buchgewerbe von jeher kein Mangel. Wir alle kennen den fröhlichen Lerntrieb, den Idealismus, der nicht bloß um des Verdienens willen nach neuen Erkenntnissen und Fertigkeiten strebt. Er hat die Besten noch immer beseelt, er bietet auch für die Zukunft einige Gewähr, daß das Buchgewerbe auf seiner hohen künstlerischen Stufe erhalten bleiben kann. Als einen Beweis dafür, daß auch nach der Kriegszeit wieder ein neuer, frischerer Geist in die fachtechnischen Vereinigungen eingezogen ist, mögen die nachfolgenden Berichte gelten. Wir haben einigen größeren Vereinigungen den Vorzug gegeben. Der uns zur Verfügung stehende Raum verbot leider einen vollständigen Abdruck aller uns eingesandten Zuschriften. Für die Mühewaltung der Schriftführer und das für unsere Zeitschrift bekundete Interesse auch an dieser Stelle unseren Dank.

Berlin

Die Typographische Gesellschaft berichtet über ein arbeitsreiches Jahr. Der Vorstand war mit Erfolg bemüht, die Mitglieder mit den neuesten Erscheinungen auf dem vielgestaltigen Gebiet der graphischen Industrie vertraut zu machen. So hörte man einen Vortrag über die „Herstellung von Faltschachteln und Kartonnagen“, die Berichte über die „Leipziger Herbstmesse“, und in einer der letzten Sitzungen sprach gelegentlich einer Besichtigung des Großbuchbindereibetriebes der Firma Ullstein & Co. Herr Betriebsleiter Hermann Steinweg. Im Anschluß hieran hielt er einen Vortrag über „Neuzeitliche Buchherstellung“ und führte u. a. aus: Wegen der ungeheueren Vermehrung der Auflagen der Ullsteinbücher, wurde der Versuch gemacht, einen Teil der zeitraubenden Buchbindereiarbeit mit dem Druck zu verbinden. Durch eine neuartige Spezial Rotationsmaschine für Buchdruck wurde die schwierige Aufgabe von der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen zu voller Zufriedenheit gelöst. Diese Maschine hat zwei parallel nebeneinander liegende Druckwerke. Die Druckzylinder haben einen Umfang von 184 cm und sind 103 cm breit. Das eine Werk faßt vier ganze Bogen zu je 32 Oktavseiten, das andere acht solcher Bogen, es befindet sich demnach der gesamte Inhalt eines Buches von 384 Seiten gleichzeitig in der Maschine und bei jeder Umdrehung wird ein Exemplar des Buches fertig, das sind, da die Maschine, deren höchste Leistungsfähigkeit auf stündlich 4000 Druck angegeben ist, nicht voll ausgenutzt wird und nur 2400 Umdrehungen macht, in

der Stunde 2400 vollständige Bücher. Zwischen Schön- und Widerdruckzylinder befindet sich eine Regulierwalze, durch die das genaue Einstellen des Registers während des Ganges der Maschine erfolgen kann. Da zwischen Schön- und Widerdruckzylinder das Papier keine Walze passiert, bleibt das Abziehen der Farbe ausgeschlossen. Beim Widerdruck können Autotypien verwendet werden, beim Schöndruck nicht. Nach dem Schöndruck wird der Papierstrang der Trichterwalze zugeführt; auf dieser sitzen die sich selbst regulierenden Kreismesser, die die Papierbahn in drei schmale Streifen schneiden. Diese schmalen Bahnen laufen, jede für sich, über einen Gußtrichter. Von den einmal gefaßten Papierbahnen werden je 32 Seiten durch einen feinen Perforierschnitt abgetrennt und dem ersten, zweiten und dritten Zylinder-Parallel-Querfalz übergeben. Der Falzapparat ist völlig bänderlos und besitzt nur ein System von zwei Punkturen. Das Ablegen der gefaßten Bogen erfolgt durch zwei außen laufende Brückenbänder, die den Bogen einer Ausstoßvorrichtung zuführen. Unter dieser befinden sich die Magazine, die alle durch eine Kette verbunden sind. Dort erfolgt das Zusammentragen der Bogen zu vollständigen Büchern, die abgezählt in Stößen von je 20 Exemplaren abgenommen und in fahrbaren Kästen zu je 280 Exemplaren angesammelt werden. Die Exemplare werden gepreßt, mit Draht oder Faden geheftet und in größeren Stößen auf einem Krauseschen selbsttätigen Dreimesserschneider beschnitten. Das Einhängen der Bücher in die Einbanddecken besorgt eine selbsttätige Einhängemaschine, sie bestreicht die äußeren Blätter des Buches und drückt sie fest. In einer Tagesschicht werden 12000 Bücher eingehangen. Auch die Einbanddecken werden automatisch hergestellt auf einer Maschine amerikanischen Ursprungs, die täglich 4000 Decken fertigt. Diese beiden Maschinen ersparen gegenüber der Handarbeit etwa 30% an Leim. Schließlich werden die Bücher mit Blind- oder Golddruckprägung verziert und mit mehrfarbig bedruckten Schutzumschlägen versehen. Die Betriebseinrichtungen gestatten es, daß von einem morgens zum Druck gelangenden Buche abends schon eine größere Anzahl von Exemplaren zum Versand fertiggestellt werden können.

Berlin

Typographische Vereinigung. Der gut besuchten Monatsversammlung am 8. März im Berliner Klubhause, Ohmstraße 2, konnte ein ausgezeichneter Vortrag geboten werden. Professor Schröder sprach über die Kunst des Impressionismus. Die am Sonntag, 14. März, stattgefundene Ausstellung der 180 Entwürfe aus dem Wettbewerb für den Kalender der „Typographischen Mitteilungen" hatte trotz des plötzlich eingesetzten Verkehrsstreikes einen guten Besuch. Unter den ausgestellten Entwürfen konnte man künstlerisch hervorragende Arbeiten bewundern. Herr Gebhardt vom Deutschen Schriftbunde hielt einen Vortrag über die in Aussicht stehende Umwälzung auf dem Gebiete der deutschen Rechtschreibung. Die Versammlung am 12. Juli 1920 eröffnete Kollege Klenke mit der Besprechung einer Ausstellung von Stettiner Drucksachen. Die Arbeiten, bestehend aus Festschriften, Programmen, Johannisfest-Drucksachen und Gelegenheitsarbeiten, legten Zeugnis ab von dem hervorragenden Können der Stettiner Kollegen. Anschließend daran besprach Kollege Sandberg eine Reihe von Jubiläumsblättern und Diplome aus der Reichsdruckerei. Die typographisch wie künstlerisch einwandfreien Drucke fanden allgemeine Bewunderung und Anerkennung. Einen Vortrag über moderne Inserate hielt Kollege E. Bauz in der Mitgliederversammlung am 17. August. Aus dem längeren Vortrag verdient folgendes hervorgehoben zu werden: Die ganz bedeutende Verteuerung aller Drucksachen hat namentlich dazu geführt, die Qualitätsdrucksachen, wie bessere Kataloge und Prospekte, Werbedrucksachen und mehrfarbige Akzidenzen mit wenigen Ausnahmen von der Bildfläche verschwinden zu lassen. Die Industrie und alle Gewerbetreibende benutzen in neuester Zeit das Inserat in verstärktem Maße, um dem kaufenden Publikum ihre Erzeugnisse anzuzeigen. Das Satzinserat wird dem gezeichneten vorgezogen, da letzteres durch die hohen Kosten für Entwurf und Ätzung zu kostspielig wird. An den Setzern liegt es, diese günstige Inseratkonjunktur auszunutzen und sich durch das Setzen von hochwertigen, dem Werbezweck entsprechenden Inseraten erweiterte Existenzmöglichkeiten zu schaffen. Voraussetzung zum Gelingen guter Inserate ist immer das Verständnis des sich vom gezeichneten Inserat freigemachten Bestellers oder seines Werbefachmannes und der Druckereileitung, welche nicht aus jeder Arbeit einen „Schnellschuß" macht, oder den Setzer oder Entwerfer von vornherein ungünstig beeinflußt. Der Setzer kann es durch fleißiges Studieren der Fachpresse, Zeitschriften und Tageszeitungen, durch Vergleichen und Richtigsehenlernen dahin bringen, typographisch künstlerische Inserate zu schaffen. Etwas Zeichentalent und ein guter Blick für Raumeinteilung tragen zum Gelingen der Arbeit wesentlich bei. Wenn der Setzer gute, dem gezeichneten Inserat an Werbe-

kraft gleichkommende Arbeiten setzt, werden sich die Auftraggeber noch mehr dem gesetzten Inserat zuwenden.

Leider werden dem Setzer von sog. künstlerischen Werbeleitern, Werbebeiräten und Reklamefachleuten von vornherein Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Wenn der Werbefachmann noch so viel skizziert und klebt, die Schriften nach den Nummern der Schriftprobe genau bestimmt und das Inserat „genau nach Vorschrift" gesetzt haben will, so kann der solchermaßen eingeschränkte Setzer natürlich nichts Künstlerisches zustande bringen. Die Zeilen passen nun einmal nicht so, wie sie skizziert sind. Dem Auftraggeber muß deshalb immer wieder gesagt werden, daß er den Entwurf der Druckerei überlassen soll. Und diese hat dann die Aufgabe, den geschicktesten Setzer mit dieser Arbeit zu betrauen. Der Vortragende ging auf die Ausstellung näher ein und beleuchtete die einzelnen Inserate kritisch vom technischen und künstlerischen Standpunkt.

Bielefeld

In der Woche vor Ostern wurde in der Typographischen Vereinigung Bielefeld der Buchführungskursus mit gutem Erfolg zu Ende geführt. Hieran schloß sich ein vom Kollegen Holtmann geleiteter Kalkulationskursus. — Am Sonntag, 18. April, hielt Kollege Leyser in der Druckerei der Firma E. Gundlach, A.-G., einen Vortrag über Wesen und Wirken der Einzelbuchstaben-Setz- und Gießmaschine „Monotype". — Am Sonntag, 16. Mai, hielt Kollege Lesemann, Herford, einen Vortrag über das Thema „Buchdrucker und Künstler". Seine wie immer klaren und hochinteressanten Ausführungen wurden reich illustriert durch Anschauungsmaterial. — Am Freitag, 25. Juni, hatten wir eine vom Kollegen Lesemann für den Kreis Bielefeld zusammengestellte Rundsendung „Arbeiten aus eigener Praxis" zur Auslage gebracht. — Mittwoch, 28. Juli, fand die Halbjahrs-Generalversammlung statt. Vorsitzender Flachmann gab einen kurzen Rückblick auf das vergangene Halbjahr, und Kassierer Oberbeckmann erstattete den Kassenbericht, der mit einem Kassenbestand von M 1182.15 abschloß. — Über die ausgeschriebenen Wettbewerbe ist folgendes zu berichten: 1. Wettbewerb zur Erlangung von Geschäftsdrucksachen für die Vereinigung (Briefbogen, Briefumschlag, Postkarte). Es sind nur 17 Entwürfe eingegangen. Den 1. Preis erhielt Kollege Flachmann, 2. Preis Kollege Geißler, 3. Preis Kollege Brockmann, 1. lob. Erwähnung Kollege Heitmann. 2. lob. Erwähnung Kollege Brockmann. 2. Wettbewerb zur Erlangung eines Vereinsabzeichens für einen hiesigen Sportverein. Es waren 23 Entwürfe eingegangen. Preise erhielten folgende Kollegen: 1. Kollege Brockmann, 2. Castrup, 3. Strothmann. — Nach mehrmaligen Verhandlungen des Kuratoriums der hiesigen Handwerker- und Kunstgewerbeschule mit unserem Kreisvorstande und dem Vorstande der Vereinigung wurde unser Kollege Lesemann, Herford, als Lehrer für die Buchdruck-Fachklasse der genannten Anstalt berufen. — Die großen Ferien brachten eine Pause in unsere Arbeiten, die erst am 10. September ihr Ende nahmen. An diesem Abend hatten wir die Rundsendung „Mustergültige Drucksachen aus der Sammlung des Deutschen Buchgewerbevereins". — Am 21. Sept. morgens wurde die zurzeit in der hiesigen Kunstgewerbeschule befindliche Ausstellung der Künstlergruppe „Rote Erde" besichtigt. — Am 24. Sept. lag der erste Teil unserer neu zusammengestellten Rundsendung „Bielefelder Drucksachen aus der täglichen Praxis" zur Ansicht aus. Es handelt sich in der Hauptsache um Prospekte und Kataloge, zu denen Kollege Lesemann, Herford, ein vorzügliches Referat ausgearbeitet hatte. — Am 27. Sept. beschäftigten sich die Kollegen mit einer Beitragserhöhung, die durch die abermalige Erhöhung des Bezugspreises der „T. M.", sowie Erhöhung der Portis usw., notwendig wurde. Es wurde der Wochenbeitrag auf 25 Pfg. festgesetzt; die Aktiven werden außerdem einen einmaligen besonderen Beitrag leisten.

Karlsruhe

Auch das Berichtsjahr 1919 der Typographischen Vereinigung stand unter dem Zeichen der Verkehrsbeschränkung, der Verkehrsschwierigkeiten und der Teuerung. Wir konnten 6 Wettbewerbe ausschreiben. Leider hat die Beteiligung nur zu wünschen übriggelassen. Die Wettbewerbe waren: 1. Verbandsdiplom. 2. Briefkopf, Bad. Buchdruckereibesitzer. 3. Vereinsdrucksachen. 4. Neujahrskarte für den Verein. 5. Neujahrskarte für den Gau Oberrhein. 5. Umschlag-Wettbewerb. Vier Vorträge, darunter ein Lichtbildervortrag, brachten uns viel Lehrreiches. Zwei fachtechnische Besichtigungen haben ebenfalls wesentlich zur Erweiterung der Berufskenntnisse beigetragen, die Besichtigung der Papierfabrik Ettlingen (Gebr. Buhl) und die der galvanischen Anstalt von Herrn Schützle. Während wir zu Beginn des Jahres einen Vorbereitungskursus zur Meisterprüfung an der Gewerbeschule durchführten, war es uns im Spätjahr möglich, zwei Kurse einzurichten, einen Schriftschreibekurs an der Gewerbeschule und eine Reihe von Vortragsabenden über die deutsche Sprache. Außer verschiedenen Rundsendungen hatten wir eine große Aus-

stellung in der Gewerbeschule, die 923 Entwürfe des Umschlag-Wettbewerbs der Typographischen Mitteilungen. Unsere übrige Vereinstätigkeit wickelte sich in 15 Vorstandssitzungen und 10 Vereinsabenden ab. Die Mitgliederzahl ist auf nahezu 300 gestiegen. Ein Setzer- und ein Druckerkollege sind als Fachlehrer an der Buchdruck-Fachschule der Gewerbeschule angestellt worden.

Leipzig

In einfacher aber würdiger Weise gibt die Typographische Vereinigung Bericht über das Geschäftsjahr 1919/20. Einleitend wird der durch die Nöte der Zeit verursachten Schwierigkeiten gedacht, die sich namentlich in dem Besuch und den Abhaltungen von Veranstaltungen störend bemerkbar machten. Erwähnung finden sodann die unter Mitwirkung der Vereinigung erfolgte Gründung der Bildungsgemeinschaft der Leipziger Buchdruckergehilfen; die Verlegung des Vereinslokals nach dem Auguste-Schmidt-Hause; die Vereinsvorständezusammenkunft am 2. November 1919 in Naumburg und die am 23. und 24. November 1919 in Leipzig abgehaltene Kreisvorständekonferenz des Bildungsverbandes. Erwähnt werden ferner die guten Beziehungen zu den verschiedenen buchgewerblichen Gesellschaften und Vereinen. In den verschiedenen Sonderberichten wird Aufschluß über Tätigkeit und das Werden der Vereinigung gegeben. Die Mitgliederzahl stieg danach von 972 auf 1803. Veranstaltungen und Vorträge fanden 29 statt; davon 5 gesellige Veranstaltungen und 6 Besichtigungen und Führungen. In fast allen diesen Vorträgen wurde das gesprochene Wort durch den eigenen Lichtbildapparat wesentlich dem Verständnis der Zuhörer nähergebracht. — Die Tätigkeit der Vereinigung in der Bildungsgemeinschaft war regt rege. Namentlich bedurften die Lehrgänge, die im Rahmen dieser Körperschaft auf breiter Grundlage gestellt waren, der tätigen Mitwirkung der von der Vereinigung gestellten Lehrkräfte. Außerdem wurden Vorträge, Besichtigungen und Führungen geboten, die auch den Vereinsmitgliedern zugute kamen. Ein ehrendes Zeugnis von der bisher geleisteten Arbeit bieten die Ergebnisse der Wettbewerbe. Zahlreich sind die Preise und Anerkennungen, die die Mitglieder der Vereinigung bei allen sich bietenden Gelegenheiten im edlen Wettstreit errangen. Der Bericht der Bücherwarte zeigt leider ein unerfreuliches Bild. Die Benutzung der Bücherei und der Leseabende ließ viel zu wünschen übrig. Die Technische Kommission leistete nicht nur nützliche Kleinarbeit, sondern stellte sich bei allen wichtigen Anlässen der Vereinigung zur Verfügung. Der mitangefügte Bericht der Kreisleitung des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker gibt gleichfalls von erfreulichem Aufschwung Kunde. Die erfolgte Neueinteilung des Kreises beließ von 42 Vereinen noch 21 seiner Obhut. In zwei Orten sind neue Vereinigungen im Entstehen begriffen. Im Kreise selbst wurde eine reiche Werbearbeit entfaltet. Der Kassenbericht der Vereinigung zeigt eine Einnahme von M 19464.15 und eine Ausgabe von M 14567.68. Die Pflichtlieferung der „T. M.“ belastete die Kasse mit M 8665.80. Das Drucksachenkonto erreichte die Höhe von M 1380.20. Mitgliederbeiträge gingen M 14100.80 ein. Angeschlossen ist die Vereinigung dem Verein für Buchwesen, dem Verein der Plakatfreunde und der Gutenberggesellschaft in Mainz. Die Mitgliedschaft im Deutschen Buchgewerbeverein konnte des hohen Beitrages wegen nicht wieder aufgenommen werden. Durch den körperschaftlichen Beitritt des Bildungsverbandes zum Buchgewerbeverein ist jedoch den Mitgliedern der Vereinigung der Bezug des Archivs ermöglicht. Vorstand der Vereinigung bildeten im laufenden Jahre die Herren: Adolf Hartmeyer, 1. Vorsitzender; Alfred Sturm, 2. Vorsitzender; Robert Becker, Kassierer; Paul Gersöne und Emil Rawiel, Schriftführer; Hans Eckhardt, T. M.-Vertrieb; Kurt Donath, Otto Scheinpflug und Edmund Ackermann, Bücherwarte; Otto Groß, Joh. Krahl, Ewald Kühn, Karl Süß, Beisitzer. Dem Kreisvorstand gehören an die Herren: Fritz Ziemke, Vorsitzender; Paul Erdmann, Kassierer; Fritz Hillmann, Sammlungsleiter. In den Vorstand des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker wurden entsandt die Herren: Fritz Ziemke, 2. Vorsitzender; August Schmidt, Schriftführer; Richard Hanitzsch und Fritz Häder, Sammlungsleiter; Emil Hallupp, Adolf Hartmeyer, Kurt Resch und Paul Vogel, Beisitzer.

Nürnberg

Die Typographische Gesellschaft hielt anläßlich des Verbandstages am 19. Juni im Festsaal des Luitpoldhauses eine Festsitzung ab, welche durch eine von Kollege Stocker besonders schön arrangierte Ausstellung von Festprogrammen, Kalender- und Gedenkblattentwürfen bereichert war. Nach einer kurzen Ansprache des 2. Vorsitzenden hielt Kollege Dreßler-Leipzig, eine treffliche Rede, in der er besonders auf die alte Kunststadt Nürnberg mit ihren Altmeistern Albrecht Dürer und Koberger hinwies. Den Festvortrag hielt Koll. Heindl über seine Reiseerlebnisse von Nürnberg über Hammerfest nach Tunis. Am 10. Juli fand die Besichtigung der graphischen Fachklasse Prof. Schiestl in der

Kunstschule statt. Es waren Arbeiten für jedes Gebiet der Kunst zu sehen, unser Gewerbe war besonders stark vertreten. Am 11. Juli besuchten wir die hiesige Stadtbibliothek unter Führung des Leiters Dr. Reicke. Am 11. Juli fand im Vereinsheim wieder eine Sitzung statt, welche Kollege Dietzel mit einem Vortrag über Musiknotensatz und Kollege Hammer mit einer Besprechung der Wahlplakate zur Reichstagswahl ausgestattete. In der Zeit vom 22. Juli bis 20. August veranstaltete die hiesige Typogr. Gesellschaft eine Ausstellung Nürnberger Druckereierzeugnisse in der Landesgewerbeanstalt.

Offenbach a. M.

Am 26. November 1919 fand die ordentliche Hauptversammlung der Graphischen Vereinigung statt. Dem Jahresbericht des Vorstandes für das abgelaufene Geschäftsjahr ist in der Hauptsache zu entnehmen, daß der größte Teil der Kollegen nach Rückkehr vom Felde sich dessen bewußt fühlte, daß das Versäumte auf dem Gebiete der fachlichen Ausbildung nachgeholt werden muß. Die Mitgliederzahl erreichte die stattliche Ziffer 101. Die zum Vortrag gebrachten Wünsche der Mitglieder ließen erkennen, daß die künftige Vereinstätigkeit sich recht lebhaft gestalten wird. Der Vorstand erließ in seiner Sitzung vom 4. Dezember ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für einen Briefbogen mit Umschlag und einer Postkarte. Vorstandsmitglieder sind H. Lechner, 1. Vorsitzender; J. Mühlbauer, Schriftführer; Fr. Bein, Rechner.

Graz

Die Typographische Gesellschaft hatte am 26. Januar Generalversammlung, zu der Obmann Kollege Schuh den Bericht erstattete. Die Gesellschaft veranstaltete im Berichtsjahre 1919 zehn Ausschußsitzungen, vier Vereinsabende, eine Mitgliederbesprechung, eine Exkursion in das Kohlenbergwerk Zangtal bei Voitsberg und fünf Preisausschreiben. Die Mitgliederzahl stieg in diesem Jahre auf 240 gegenüber 140 im Vorjahre. Die Wahl des Ausschusses ergab folgendes Resultat: Obmann Oskar Schauer; Stellvertreter Franz Stiegler; Kassierer Franz Feichtner; 1. Schriftführer Rupert Schwarzl; 2. Schriftführer Anton Masser; Bibliothekar Franz Jantsch; die Beisitzer Emil August, Anton Binder, August Brandl, Josef Kramer und Karl Plattner. Revisoren Michael Bauer und Franz Pokorny. Nach Schluß der Versammlung erfolgte durch Koll. Schuh eine kurze Besprechung der Wand- und Taschenkalender, und sei daselbst den Spendern derselben bestens gedankt.

Zürich

Die am 22. März 1920 stattgefundene Generalversammlung des Typographischen Klubs war von 31 Kollegen besucht. Die Jahresrechnung weist an Einnahmen Fr. 1191.59 auf, die Ausgaben betragen Fr. 1162.01; das Vermögen beträgt bei einer Vermehrung von Fr. 81.79, Fr. 196.73. Der Vorstand mußte, mit Ausnahme des Kassierers, neu bestellt werden. Es wurden gewählt die Kollegen: O. Hörrmann, Präs.; A. Frey, Kassierer; C. Huber, Aktuar; A. Ambühl und E. Schmauk, Bibl.; F. Breuning, Berichterstatter. Hans Rose erfreute uns mit einem Vortrage über seine Reise im Schweizerischen Nationalpark. Viele photographische Aufnahmen, sowie Pflanzen- und Steinsammlungen erhöhten den Reiz der trefflichen Ausführungen. Fachlehrer J. Kohlmann legte eine Ausstellung von Diplomen der Kunstgewerbeschule, die teilweise von ihm selbst verfertigt wurden, auf. In der Sitzung vom 15. April hielt Herr Kohlmann einen Vortrag: „Was soll der Setzer vom Drucken wissen?" Es waren noch die Urkundenentwürfe des Schweiz. Typographenbundes, hervorgegangen aus einem Preisausschreiben, ausgestellt. — In der Sitzung vom 13. Mai wurden die Bedingungen für ein Inserat-Preisausschreiben der Farbenfabrik Brugg bekanntgegeben. Im fernern lagen die Entwürfe unseres Lehrlings-Preisausschreibens für ein Inserat auf. Die Jury lobte die von 30 Teilnehmern eingesandten 51 Entwürfe als quantitativ und qualitativ gut. Sodann hielt Herr Fachlehrer A. Schneider einen Vortrag, betitelt: „Druckfertiger Satz im Maschinensaal." — An Exkursionen seien die „Zwingli-Ausstellung", unter Führung von Herrn Dr. Escher, sowie der Besuch der Metrologischen Zentralanstalt der Universität Zürich, unter der liebenswürdigen Führung von Herrn Prof. Dr. Quervain, erwähnt. — Am 22. August wurde die Wintertätigkeit aufgenommen. Anwesend ca. 40 Kollegen. Nachdem die große Arbeitslosigkeit, die dieses Frühjahr einen bisher unerreichten Höchststand aufzuweisen hatte, nachgelassen hat und die Lohnfrage befriedigend gelöst worden ist, hat der Vorstand ein sehr reichhaltiges Tätigkeitsprogramm aufgestellt, das allgemeine Zustimmung fand. Die Statuten wurden einer dreigliedrigen Kommission zur Revision überwiesen. Als neu wurde eine Technische Kommission, bestehend aus J. Kohlmann, Fachlehrer; F. Wodey und A. Feldmann, bestimmt.

*

RUNDSCHAU

Die neuen Buntpapiere auf der Leipziger Bugramesse
(Ein Nachtrag)

Mein in Heft 7/8 (1920) des „Archivs für Buchgewerbe" unter obigem Titel erschienener Aufsatz bedarf einiger Ergänzungen. Der Aufsatz zählte die auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1920 ausgestellten Buntpapiere auf, und die Ergänzung wird deshalb notwendig, weil es sich auf der nächsten Messe, der Herbstmesse, gezeigt hat, daß die Anfang dieses Jahres festzustellende buntpapierne Hochflut nicht nur nicht abgeflaut, sondern gewachsen ist. Von einer Überproduktion an Buntpapieren wird aber auch jetzt noch nicht die Rede sein, da die Leipziger Herbstmesse den Beweis geliefert hat, daß sich die neuen Buntpapiere steigender Anwendung erfreuen, und zwar sowohl für die Erzeugnisse der Buchbinderei, als auch für die der Kartonnagenherstellung. Es zeigt sich immer mehr, welche ästhetische Bereicherung die beiden Industriezweige durch die Buntpapiere erfahren. Man kann sogar davon sprechen, und dies besonders im Hinblick auf die noch immer in großer Zahl gefertigten geschmacklosen, geschmacksgreuelhaften Kartonnagen, daß das Buntpapier dasjenige Mittel darstellt, eine geschmackliche Minderwertigkeit zu überwinden, die auf andere Weise vielleicht nicht so schnell zu überwinden wäre. So wünschenswert es z. B. bei den Kartonnagen-Erzeugnissen, zu denen auch die Warenpackungen zu rechnen sind, ist, die kitschigen Bilder, die hier den Deckel noch immer in Menge zieren, dadurch zu ersetzen, daß an ihre Stelle künstlerische, von Künstlern entworfene treten, so ist dieser Weg solange nicht gefahrlos, als ein mangelndes geschmackliches Verständnis des Fabrikanten, die Auswahl von Talmikünstlern die Möglichkeit für neue Geschmacklosigkeiten eröffnet. Künstlerische Warenpackungen gibt es gewiß in Hülle und Fülle, aber von den scheußlichen und süßlichen Bildern der Kartonnagen für Süßigkeiten, für Schmuckwaren usw. bis zu künstlerischen ist doch ein sehr weiter Schritt.

Das im wesentlichen auf der farbigen Wirkung und Schönheit aufgebaute Buntpapier gibt aber geschmacklichen Verirrungen so gut wie gar keinen Raum. Was nun die Verwendung der Buntpapiere für Bucheinbände betrifft, so verweise ich auf meinen an anderer Stelle dieses Blattes erschienenen Beitrag über den „Masseneinband und die Großbuchbindereien", in dem ich die Notwendigkeit des bibliophilen Masseneinbandes dargelegt habe. Zu ihm zu kommen und hierin das Richtige zu leisten, dazu ist das neue Buntpapier eines der wirksamsten Mittel. Wir haben eine große Reihe von neuen Masseneinbänden vorgelegen, in denen Buntpapiere für das Äußere des Pappbandes oder als Bezugspapier für Halbbände verwendet worden ist. Bei den Halbbänden ist dann in sehr verständnisvoller Weise der andere Einbandstoff (Leder, Leinen und auch Papier) zu dem bunten Papier abgestimmt worden. Übrigens weiß ich, daß auch die Verleger den neuen Buntpapieren wachsende Aufmerksamkeit zuwenden und daß wichtige Neuerscheinungen im Schmuck dieser neuen Papiere auf den Markt gekommen sind.

Was den Reiz fast aller dieser Papiere ausmacht, ist neben der erwähnten farbigen Wirkung — und wir haben hier Abtönungen von den zartesten bis zu den wildesten Farben und Farbenspielen — eine gewisse Neutralität des Musters, eine ornamentale Unbestimmbarkeit, die den Papieren geradezu einen geheimnisvollen Charakter gibt. Stellen wir uns den Unterschied vor zwischen einer Einbanddecke, die ein Bild schmückt, das meist eine bildliche Umdeutung der literarischen Schöpfung oder eine auf das Buchinnere bezügliche Illustration sein wird, und zwischen einer solchen, die aus einem Buntpapier besteht: Bei der ersten wird dem Betrachter die Illusion genommen, bei der anderen geweckt und gereizt. Und es ist für meinen Geschmack entschieden ein größerer Anreiz, ein Buch zu lesen, wenn ich aus der Stimmung der Farben oder aus einem eigenartigen Linien- und Ornamentspiel der Hülle mir selbst die Art des Buches deuten muß, als wenn ein anderer mir darüber seine Meinung aufzwingt. Nun zu den neuen Papieren.

Die sogenannten BBK-Papiere des Konstanzer Architekten Fr. Bauer (Alleinvertrieb Xaver Wittmann, Konstanz i. B.) sind als Kleisterpapiere deshalb bemerkenswert, weil hier an die Stelle einer bis dahin mehr willkürlichen und spielerischen Musterbildung eine auf der malerischen Arbeit beruhende gesetzt wird. Während man bisher, um in die farbige Kleisterschicht das Muster zu bringen, entweder Stempel oder primitive Werkzeuge (ein

Holzstück, einen Kork) oder den Finger genommen hat, arbeitet Bauer mit den Werkzeugen des Malers (überflüssig, zu sagen, daß jeder Teil seiner durchaus nicht kostspieligen Papiere Handarbeit ist). Dadurch kommt aber nichts Abgezirkeltes in diese Papiere hinein, das Muster ist immer lebendig, von kaum zu erschöpfenden Reizen und in jedem Bogen individuell. Einen Teil seiner Papiere nennt Bauer „Japan-Bogen", da sie japanischen Vorbildern nahekommen. Die Farbigkeit aller dieser Papiere ist trotz ihrer Lebendigkeit nie aufdringlich. Wie bei anderen Buntpapieren bildet es einen Vorzug der Bauerschen, daß sie in sogenannter abgepaßter Weise hergestellt werden können, daß also ohne besonders große Kosten nach den Wünschen des Bestellers neue Muster gefertigt werden können, die sich der Art und der Größe eines Erzeugnisses (Bucheinband, Mappe oder Kartonnage) anpassen. Solche abgepaßten Papiere sind, wenn sie z. B. im Hinblick auf ein bestimmtes Buch gefertigt werden, in gewisser Beziehung illustrativ, ohne daß sie die im Buntpapier liegende Eigenart einbüßen. Der Vorteil für den Besteller besteht darin, daß er ein Papier erhält, das nicht für irgendein anderes Erzeugnis gleicher Art genommen werden kann, daß er aber die für das Vervielfältigungsverfahren nötigen und teuren Druckstöcke erspart.

Ein anderes, neues, sehr geschmackvolles Kleisterpapier ist auch das „Eres-Kunst-Papier" von R. Schreiber, Leipzig-A. Die Farben sind hier z. T. sehr lebendig, die Muster meist von reizvoller, undefinierbarer Art.

In meiner vorigen Arbeit über Buntpapiere erwähnte ich bereits das von Uffel & Co., Leipzig, Inselstraße, hergestellte „Mecota-Pergament", dessen eigene Schönheit aus den diesem Aufsatz beigegebenen Proben hervorgeht. Das Mecota-Pergament ist jüngst in neuen Farben hergestellt worden, deren vornehme Zartheit seinen vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten noch größeren Raum bietet. Der besondere Wert dieser ein- und mehrfarbig herzustellenden, sehr dauerhaften Papiere liegt darin, daß auf ihnen ein Schrift-, Ornament- oder Bildaufdruck möglich ist, und daß sie ebenso ohne jeden Aufdruck schmückenden Wert haben. Bucheinbände oder Kartonnagen, umhüllt von dem immer reizvollen Mecota-Pergament, das weder an Papier noch an Leinen und Leder erinnert, sondern einen ganz neuen Buntstoff darzustellen scheint, werden immer äußerst vornehm wirken.

Ein einfarbiges Papier mit sich abzeichnendem dunklem Geäder hat neuerdings Hans Doenges, Wiesbaden, unter dem Namen „Handon Aquil" auf den Markt gebracht. — Ein neues Marmorpapier, dessen farbige Kühnheit überraschend ist, haben wir in dem auf der Bugramesse erstmalig vorgeführten Weidner-Handpapier, dessen Schöpfer der Naumburger Gewerbeschullehrer Weidner ist; Hersteller des (von der Firma Hermann Kast, Schkölen i. Th. vertriebenen) Papiers ist sein Bruder, ein Naumburger Buchbindermeister. Weidner scheut vor keinen noch so wilden Farben und dementsprechenden Farbenzusammenstellungen zurück, aber niemals wirken seine Papiere knallig, immer fühlt man aus der Kühnheit die Hingabe an die Farbe. Für Bucheinbände würden sich diese Papiere entschieden besser eignen, wenn Weidner den Marmor etwas konzentrierter halten würde; jetzt besteht die Gefahr, daß eine besonders schöne Stelle nicht richtig zur Geltung kommt oder bei der Verarbeitung verloren geht.

Von den neuen Buntpapieren nenne ich noch das sehr interessante marmorartige „Wega-Papier" von Hans G. Schäfer, München, sowie die sehr feinen Marmorpapiere der Künstlerpresse, Dresden. Erwähnt muß auch bei dieser Gelegenheit werden, daß auch Albrecht Blombergs Java-Kunst-Buntpapier (Alleinvertrieb Engels & Worring, Berlin S 14) in einer großen Zahl neuer, durchweg hervorragend schöner Muster auf der jüngsten Leipziger Messe zu sehen war.

In meinem Aufsatz über die Masseneinbände habe ich auch der von Hans Hascher für die Spamersche Buchbinderei gefertigten Erwähnung getan. Diese liegen mir jetzt in einigen neuen Proben vor. Es sind Marmorpapiere, die sich von den üblichen dadurch unterscheiden, daß sie von dem Feingefühl eines Künstlers geschaffen worden sind. Manche sehen wie bereits bekannte aus, aber immer ist es die Kraft oder die Zartheit der Farbe, eine besondere Bewegung des Marmors, die diesen Papieren eine weit über dem Durchschnitt stehende Note gibt. Hascher wagt sogar das gefährliche Experiment, Bronzefarbe für seine Marmorpapiere zu nehmen. Aber die Wirkung ist niemals protzig, sondern immer edel.

Schließlich sei gesagt, daß eine Ergänzung zu meinen an dieser Stelle erschienenen Arbeiten über Buntpapiere in dem Aufsatz zu erblicken ist, den unter Mitteilung äußerst wertvollen, zum Teil bislang unbekannten historischen und technischen Materials, Paul Kersten im Septemberheft 1920 des „Plakats" veröffentlicht hat. Ernst Collin.

*

Künstlerische Ausstattung von Briefpapieren

Wie in allen Gewerben so geht auch im Buchgewerbe, der angewandten Graphik und der Papierverarbeitung das Bestreben nach stofflicher und geschmacklicher Veredlung der Erzeugnisse mit der Hervorbringung von Dingen Hand in Hand, die den einfachsten Anforderungen nach gutem Geschmack und nach stofflicher Güte widersprechen, aus Nachlässigkeit ihres Erzeugers oder seiner materiellen Interessen wegen immer wieder in abgeschmackter, längst schon von unserm Schönheitsempfinden verworfener Form angeboten werden. Und alle Vorwürfe, die man den Fabrikanten deswegen macht, werden mit dem Hinweis begegnet, daß der Kitsch die melkende Kuh ist. In der Herstellung von Briefpapieren für den privaten Gebrauch hat es zwar in Deutschland niemals an dem Bestreben gefehlt, Qualitätsware hervorzubringen, und die Erzeugnisse bekannter deutscher Unternehmungen der Briefpapierherstellung sind von internationaler Bedeutung geworden, gesuchte Waren auf dem Weltmarkt. Der Krieg, der die deutsche Papierfabrikation zwang, so viel minderwertige Papiere zu erzeugen, hat der Schaffung guter Briefpapiere kaum wesentlich Abbruch getan.

Wie eine künstlerische Warenpackung den Zweck haben soll, die Güte ihres Inhalts anzuzeigen, so muß auch ein schönes Briefpapier eine „Aufmachung" haben, die des Inhalts würdig ist. Nicht durchweg wird dies erkannt. Gutes Briefpapier sehen wir oft in Kassetten mit Bildern, die alles andere als künstlerisch zu nennen sind. Und auch wo ein tüchtiger Zeichner den Entwurf für die Kassette geliefert hat, vermißt man die Absicht, von den bisher ausgetretenen Pfaden abzukommen.

Motiv für den bildlichen oder ornamentalen Schmuck der Kassette wird fast immer der Name sein, unter dem das Briefpapier in den Handel gebracht wird. Da ist vieles von dem, was den Markt beherrscht, nur abgeschmacktes Symbolisieren und Allegorisieren, und nur wenige Kassetten gibt es, deren Bildern ein künstlerischer Wert anhaftet, der sie würdig erscheinen läßt, den Schreibtisch zu zieren. Das Fehlen dieser Note, d. h. des Zweckes, aus der Briefpapierkartonnage eine solche zu machen, die man sich immer gern auf den Schreibtisch stellen wird, muß befremden, da sich das Briefpapier immer mehr zu einem der beliebtesten Geschenkartikel entwickelt. Kurzum, wer die Leipziger Papiermessen in den letzten Jahren nach wirklich künstlerischen Briefpapier-Ausstattungen durchsucht hat, wird hier eine sehr bedenkliche Lücke festgestellt haben. Eine Ausnahme macht das, was seit einigen Messen die Leipziger Firma Uffel & Co. auf diesen Gebiete in erstaunlich großer Auswahl zeigt. Dieses Unternehmen hat als erstes und einziges erkannt, daß es, um hier modern und künstlerisch zu sein, nur nötig ist, denjenigen heranzuziehen, der zur Reform der Briefpapier-Ausstattung der einzig Berufene ist: nämlich den Reklamekünstler. Die diesem Aufsatz beigegebenen Beispiele von Briefkassettenbildern, die Jupp Wiertz für Uffel & Co. geschaffen hat, sagen ohne weiteres, weshalb der Reklamekünstler von heute hier der berufene Mitarbeiter ist. Weil er, der modern empfindet, hier nicht im landläufigen Symbolisieren oder Allegorisieren steckenbleiben wird, sondern keck, wie er nun einmal ist, ein Bild schafft, das gefällt, entzückt und auch nicht langweilig wirkt, wenn man es immer vor sich sehen muß. Übrigens gehören die von dem Uffelschen Mecota-Pergament (s. den Aufsatz über Buntpapier) umhüllten Briefkassetten zu den vornehmsten ihrer Art, und zeigen ebenfalls die Möglichkeit geschmacklicher Verbesserung auf diesem Gebiet. Die Namen, die Uffel seinen Briefpapieren gegeben hat, wie „Der Liebesbrief" und „Der Handkuß", sind sicher viel hübscher als die hier vielfach üblichen Phantasienamen und müssen den Künstler viel eher zur Mitarbeit reizen als unverständliche Wortgebilde oder Wörter, die wahllos irgendwoher entnommen sind.

Es soll sich hier durchaus nicht um eine Reklame für den Hersteller dieser Papiere handeln; es geht uns nur um das Grundsätzliche, das wichtigste Gebiet der Papierausstattung auf eine Sache aufmerksam zu machen, die eigentlich Selbstverständlichkeit sein sollte. Dringend zu wünschen ist, daß endlich einmal künstlerisches Leben in die Briefpapier-Ausstattung kommt, wie es die genannte Firma in vorbildlicher Weise hineingebracht hat. Daß eine schöne Umhüllung des Briefpapiers auch diesem selbst ästhetische Verpflichtungen auferlegt, bedarf keines Beweises. Auch hier sind die Uffelschen Papiere wegweisend, nicht nur wegen ihrer Güte, sondern auch wegen des „Drum und Dran", besonders des farbigen, geblümten oder karierten Innenpapiers der Umschläge, das beim Öffnen der Kassette meist in eigenartigen Ausschnitten sichtbar wird. So erscheint in einer Uffelschen Packung das bunte Papier der Briefumschläge in Herzform.

Peter Harras.

*

Die Postreklame

Eine der für Buchgewerbe und Graphik gleich bemerkenswerten Erscheinungen der letzten Zeit ist die Postreklame. Der Reichspostminister hat sich entschlossen, die Einrichtungen der Post- und Telegraphenverwaltung in weitem Umfange für geschäftliche Anpreisungen gegen Bezahlung zur Verfügung zu stellen.

Der Gedanke, diese Einrichtungen für die Reklame auszunutzen, ist wegen der großen Ausdehnung des Netzes der Post- und Telegraphenanstalten über ganz Deutschland und wegen der Reichweite des Verkehrs, die das Eindringen der Reklame in alle Landesteile und Volksschichten ermöglicht, naheliegend und daher keineswegs neu. Seit langen Jahren wurde der Reichspostverwaltung von den verschiedensten Seiten die Ausführung dieses Gedankens immer wieder anempfohlen. Im Zusammenhang damit sind dem Reichspostministerium zahlreiche Reklamevorschläge gemacht worden, die sich auf fast alle Einrichtungen der Post und Telegraphie beziehen. Es liegt in der Natur der Sache, daß hierbei völlig gleiche Vorschläge von den verschiedensten Personen zu den verschiedensten Zeiten sich häufig wiederholt haben. So wird bis in die jüngste Zeit immer wieder als ganz neu angeregt, die Rückseite der Briefmarken mit einem Reklameaufdruck zu versehen, ein Verfahren, das von der Postverwaltung von Neuseeland bereits im Jahre 1882 geübt worden ist. In früheren Jahren hat die Reichspostverwaltung sich Reklamevorschlägen gegenüber im großen und ganzen ablehnend verhalten. Ausnahmen wurden nur zugestanden hinsichtlich der Schalterpulte, der Fernsprechteilnehmerverzeichnisse, der Briefmarkenheftchen und des Reichskursbuches, die bekanntlich mit Anzeigen versehen werden durften. Die überaus ungünstige wirtschaftliche Lage des Reiches und insbesondere der Postverwaltung hat indessen dazu geführt, nunmehr die früheren Bedenken gegen eine umfassende Ausnutzung der Posteinrichtungen zu Reklamezwecken zurückzustellen. Die Not der Zeit zwingt dazu, neue Einnahmequellen zu erschließen. Die Postreklame ist hierzu geeignet, und es ist erfreulich, daß auf diesem Wege gleichzeitig einem so lange und so oft geäußerten Wunsche des Handels und der Industrie Rechnung getragen werden kann.

Um von Anfang an die Einnahmen aus dem neuen Geschäftszweige soweit irgend angängig dem Reiche zu sichern, soll er grundsätzlich von der Reichspostverwaltung selbst betrieben werden, also ohne Verpachtung oder Vergebung an Unternehmer, weder für einzelne Reklamearten, noch für besondere Orte oder Bezirke. Ob eine Werbung von Aufträgen durch Privatunternehmer zugelassen werden wird, unterliegt der Prüfung; daher ist auch die Frage der dafür an die Vermittler zu zahlenden Provisionen noch nicht entschieden.

Zur Ausgestaltung der unendlich vielen Reklamearten, die im Bereiche der Reichs-Post- und -Telegraphenverwaltung durchführbar sind, hat der Minister zunächst freigegeben:

1. Geeignete äußere Flächen der Dienstgebäude (freie, fensterlose Wände, Giebel, Tore, Türen, Zäune und sonstige Umfriedigungen);
2. die inneren Flächen der Dienstgebäude (Wände der Eingänge, Treppenhäuser, Durchgänge, Schalterräume, Schreibstuben und Wartezimmer);
3. die Seitenflächen und Einwurfklappen der Briefkasten sowie die Flächen der Postwertzeichengeber (Automaten); (für die Briefkästen ist später die Herstellung eines neuen, für den Zweck besonders geeigneten Typs in Aussicht genommen);
4. die Außenflächen der Postwagen und Postkraftwagen, ferner deren Inneres, soweit sie zur Personenbeförderung benutzt werden;
5. die reichseigenen Telegraphengestänge, insofern nicht technische Bedenken entgegenstehen;
6. die Innen- und Außenflächen der Fernsprechkioske auf öffentlichen Plätzen und der Fernsprechzellen in den Schalterräumen;
7. die Rückseite und der Rand derjenigen postdienstlichen Vordrucke, die in größeren Mengen in die Hände des Publikums gelangen, z. B. Posteinlieferungsscheine und Posteinlieferungsbücher, die als Posteinlieferungsbücher dienenden Annahmebücher für die erweiterte Vorbereitung von Paketen, Einschreibbriefen usw., die Verzeichnisse der Fernsprechteilnehmer und der Postscheckkunden, die Umschläge der Post-Überweisungs- und -Scheckhefte, der Anleitung zur Benutzung des Postscheckkontos, sowie verschiedene Vordrucke des Postscheckverkehrs, die Rückseiten der Telegrammvordrucke, die Ränder der Postwertzeichenbogen usw.;
8. die Maschinenbriefstempel.

Grundsatz bei allen Arten der Postreklame ist, daß die Auftraggeber neben der Reklamegebühr auch die Kosten für die Herstellung der Reklamemittel (Schilder aus Papier, Pappe, Blech oder ähnlichen Stoffen, Bedrucken, Bemalen einschließlich der Entwürfe dazu, Stempel usw.) tragen.

Die Auftraggeber können die Reklamemittel nach den Bedingungen der Reichspostverwaltung entweder selbst liefern oder — soweit angängig — durch Vermittelung der Reichspostverwaltung herstellen lassen. Für die Ausführung der Reklamen werden bei der Verschiedenartigkeit der Einrichtungen, die als Träger der Reklame dienen werden, so ziemlich alle Verfahren in Betracht kommen, die im Reklamefach bisher üblich waren; genannt seien hier nur: alle Verfahren des Drucks, das Bemalen von Flächen, die Anwendung von Schildern bzw. Plakaten aus Holz, Blech, Pappe und Papier, Abziehbilder und Durchscheinbilder (Diaphanien) u. a., später auch Lichtreklame (Filme) u. Ä. Die Herstellung der Reklamemittel wird selbstverständlich auch in den Fällen, in denen der Reklamekunde sie der Post überträgt, nicht von der Behörde selbst geschehen, sondern an das Gewerbe weitervergeben werden.

Da, wie bereits ausgeführt, die Postreklame grundsätzlich in eigener Verwaltung der Post betrieben wird, ist bei jeder Ober-Postdirektion eine Geschäftsstelle unter der Bezeichnung z. B. „Postreklame Berlin" in Berlin NW 7, eingerichtet, der alle Postreklamegeschäfte innerhalb ihres Bezirkes obliegen. Auch zur Vermittlung von solchen Aufträgen, die über den eigenen Bezirk hinaus auf andere Ober-Postdirektionsbezirke sich erstrecken, sind diese Stellen ermächtigt. Die Postreklamestellen haben zuverlässige Kenntnis von allen verfügbaren Reklamemöglichkeiten ihres Bezirkes und besitzen genaue Karteien darüber; damit sind zunächst die Unterlagen des neuen Geschäftszweigs lückenlos vorhanden. Die Beschaffung der etwa erforderlichen polizeilichen Genehmigung bei der Außenreklame usw. wird von den Postreklamestellen besorgt.

Nach einer Verfügung des Reichspostministers soll im Geschäftsbetrieb der Postreklamestellen auf einfachster Grundlage möglichst Vollkommenes geleistet werden. Von allen die Geschäfte erleichternden Einrichtungen: Schreibmaschinenschrift mit Durchschlägen ohne Anfertigung von Entwürfen (Diktieren in die Maschine), Kurzschrift, Karteien, Schnellheftermappen u. ä. soll in ausgedehntem Maße Gebrauch gemacht werden. In Anpassung an gute kaufmännische Gepflogenheiten soll der Schriftwechsel, namentlich im Verkehr mit dem Publikum, spätestens am Tage nach dem Eingange, erledigt werden.

Die Postverwaltung hat hiernach in durchaus kaufmännischer Weise einen reinen Geschäftsbetrieb eingerichtet, wie ihn in seiner Ausdehnung und in seiner modernen Aufmachung unseres Wissens bisher keine andere Verwaltung des Reiches oder der Länder betrieben hat. Von besonderem Wert ist, daß die Postverwaltung wiederholt nachdrücklich erklärt hat, sie werde unter allen Umständen die Postreklame so ausgestalten, daß künstlerische Interessen beim Publikum nicht verletzt, sondern nach Möglichkeit gefördert werden. Deshalb soll die Außenreklame nur mit großer Vorsicht und Zurückhaltung betrieben werden. Die Post tut recht daran, daß sie mit den berufenen Vertretern der Künstlerschaft, der Architekten, der Reklamefachleute und der Heimatschutzbewegung zusammen arbeiten will. Nur so wird es gelingen, Mißgriffe zu vermeiden, und die Reklame in richtige Bahnen zu lenken. Wir können der vielfach geäußerten Befürchtung, die Postreklame werde durch ihre Masse und ihre Eigenart ideelle Güter zerstören, nicht beipflichten, wenn das Reichspostministerium sich im Einvernehmen mit den Sachverständigenkreisen die künstlerische Entwicklung der Reklame wirklich angelegen sein läßt; da die Post aber, wie eingangs erwähnt, den Geschäftszweig unter Ausschluß des Unternehmertums selbst betreibt, wird sie hierzu zweifellos in der Lage sein.

Was bisher von der Postreklame in der kurzen Zeit ihres Bestehens öffentlich in die Erscheinung getreten ist, hat Anklang gefunden. Auf der Leipziger Messe hatte die Post in dem Lichthofe der Bugramesse in der Petersstraße einen recht geschmackvollen Schautempel aufgestellt. An seinen Außenseiten waren ein Briefkasten und ein Briefmarkenautomat angebracht, daneben stand eine Telegraphenstange, alle mit Reklamemustern versehen. Das Innere der Schauhalle stellte sich als Schaltervorraum eines kleinen Postamtes mit Fernsprechzelle dar, ebenfalls in künstlerisch sehr fein abgestimmten Farben, und war mit einigen ausgesucht schönen Plakaten, die Künstler wie Hohlwein und andere für Meßaussteller gefertigt hatten, geschmückt. Einige sehr redegewandte und mit allen Fachkenntnissen des Reklamewesens gründlich vertraute Postbeamte gaben über den neuen Geschäftszweig der Postverwaltung erschöpfende Auskünfte und zeigten an der Hand von Abbildungen und besonders angefertigten Vordrucken und Mustern, in welcher Weise die Postverwaltung ihre postdienstlichen Einrichtungen dem Wirtschaftsleben für Werbezwecke freigeben will. Die allermeisten Besucher des Schauhauses und selbst erfahrene Reklamefachleute wurden sich hier zum erstenmal klar, in welch einzigartiger Weise diese Einrichtungen für wirkungsvollste Reklame geeignet sind. Die Ausstellung ist auf der Frankfurter Herbstmesse wiederholt worden.

Buchgewerbe und Graphik werden zweifellos eine reiche Befruchtung durch die Postreklame erfahren. An beiden

wird es liegen, auch ihrerseits die Postreklame zu einer würdigen Einrichtung ausgestalten zu helfen. Es ist selbstverständlich, daß die Post auf die Mitarbeit auch unserer Fachleute nicht wird verzichten können und wollen. Die Reklame ist ein eigenartiges Gebiet, sie ist so umstritten wie kaum ein anderer Zweig des geschäftlichen Lebens; das liegt in ihrer Natur, denn in ihrer beständigen Wirkung auf die ganze Masse des Volkes ist sie der Kritik mehr ausgesetzt, als andere Geschäftszweige, und das ist gut so! — Bei dem seit Jahren tobenden Kampf im Reklamewesen — hie der reklamelüsterne „smarte" Geschäftsmann, dem selbst amerikanische Methoden häufig für seine Zwecke gerade recht sind, hie Heimatschutzfanatiker, die am liebsten überhaupt keine Reklame zuließen — liegt, wie einsichtige Geschäfts- und Reklamefachleute längst erkannt haben, das Richtige in der Mitte. Reklame muß sein! Wenn sie aber sein muß, muß sie gut sein. Es darf als sicher gelten, daß die Reichspost sich der hohen Verantwortung, die sie mit diesem Geschäftszweige der Allgemeinheit gegenüber übernommen hat, durchaus bewußt ist. Wenn alle dazu berufenen Faktoren Hand in Hand arbeiten, wird die Postreklame sich zu einem Unternehmen gestalten, das in gleicher Weise den Interessen des Reiches wie des Handels und der Industrie dienen wird.

Oberpostsekretär M. Riesebrodt.

Buchdrucker-Lehranstalt, Leipzig

Zwei Vorbedingungen müssen erfüllt sein, wenn es zu einer Höchstleistung in der Berufsarbeit kommen soll: sie sind Neigung und Eignung. Nur bei innerer Übereinstimmung des ganzen Wesens mit der geforderten Arbeit ist auf volle Auswertung der Kräfte zu rechnen. Dabei ist der Wille zur Tätigkeit entschieden höher anzuschlagen als die Anlage; denn ersterer vermag bis zu einem gewissen Grade die mangelnde Befähigung zu ersetzen, aber nicht umgekehrt. Das ist schon bei der Ausbildung in Lehre und Schule zu beobachten. Beide stoßen häufig auf passiven Widerstand bei ihren Bemühungen, wenn der Beruf ohne Neigung ergriffen worden ist; dagegen gewährt es Freude, junge Menschen zu unterweisen, die im Berufe in ihrem Elemente sind. Daraus ergibt sich aber, daß man bei der Berufswahl die Neigung mehr als bisher berücksichtigen muß. Verschiedentlich ist ja in letzter Zeit der Eignung zum Berufe Aufmerksamkeit geschenkt worden, und namentlich hat man die Arbeit des Maschinensetzers und Handsetzers auf die dabei erforderlichen Eigenschaften untersucht und auch Prüfungsmethoden vorgeschlagen. Aber man prüft eben nur die vorhandenen Fähigkeiten und faßt dabei den Menschen viel zu sehr als mechanisch meßbar auf. Das Gefühlsleben und namentlich der Wille sind nicht experimentell festzustellen, sondern höchstens erfahrungsmäßig zu erfassen.

Es ist aber für einen jungen Menschen schwer, Neigung zu einer Beschäftigung zu bekunden, wenn keine vorhanden ist; denn das Hervortreten einer solchen ist bei der Abgeschlossenheit unserer Arbeitsräume und der auf das praktische Leben noch wenig Rücksicht nehmenden Schultätigkeit nicht zu erwarten. Hier bedarf es noch mancher Anstrengung, um Erfolge zu gewinnen. Zunächst erwächst Eltern und Erziehern die Aufgabe, Spiel, Zeitvertreib und Betätigungstrieb der Kinder zu beobachten. Die Lesebücher müssen auch Schilderungen der Berufsarbeit enthalten. Bei der Neubearbeitung solcher Schulbücher, die infolge der Zeitverhältnisse nötig sein wird, sollten Verfasser und Verleger das im Auge behalten. Der Schüler gebraucht z. B. eine ganze Anzahl von Büchern, hat aber von ihrer Entstehungsweise gar keine Kenntnis. Ebenso können die Lehrzeit oder die Beschäftigung eines Setzers oder Druckers die Grundlage für Unterhaltungsschriften abgeben, die bei geschickter und fesselnder Darstellung in Schulbüchereien Anziehungskraft ausüben und nebenher Berufskenntnis verbreiten würden. Die Schule müßte aber auch durch den Unterricht die Kenntnis der Berufe vermitteln, indem sie nicht bloß in Physik und Chemie auf sie hinweist, sondern auch im Zusammenhange die Berufsarbeiten vorführt. Schließlich könnten auch die Fachschulen ihre Werkstätten den berufsuchenden Knaben und ihren Eltern öffnen, damit diese die Berufe nicht bloß aus der Beschreibung des Berufsberaters, sondern auch aus eigener Anschauung kennenlernen und zum freien Entschlusse kommen.

Wenn auf diese Weise die Zahl der Anwärter für einen Beruf gewachsen ist, kann dann leicht mit Hilfe geeigneter Methoden die Eignung festgestellt und ein Austausch mit anderen Berufen herbeigeführt werden.

Diese mitgebrachte Freude an dem Berufe und Lust zur Arbeit bedürfen nun während der Lehrzeit und namentlich am Anfange derselben sorgsamer Pflege. Wo der rechte Gemeinsinn in einer Familie herrscht, ist der Lehrantritt eines Gliedes ein Ereignis, das alle beschäftigt und am Abende zu teilnehmenden Fragen nach dem Verlaufe des Tages veranlaßt. Da wird der Setzer berichten, daß er von einem Berge von Zwiebelfischen auf einem Satzbrette Winkelhaken

auf Winkelhaken habe vollsetzen müssen. Wenn nun an den folgenden Abenden dieselbe Antwort erfolgt, so werden zwar die Eltern den sinkenden Mut des Sohnes zu erhalten suchen, im stillen aber selber enttäuscht sein und die Wahl dieses Berufes als Fehlgriff ansehen. Beim Sohne selbst greift bald Gleichgültigkeit Platz, da bei der uninteressanten und oft schmutzigen Arbeit wenig auf Menge geachtet wird und auf Qualität es gar nicht ankommt. Die mitgebrachte Begeisterung für den Beruf ist schließlich ganz verflogen, wenn er nach Wochen oder oft auch erst nach Monaten endlich an den Setzkasten kommt.

Wie ganz anders ist der Eindruck, wenn der Neuling schon in den ersten Tagen den selbstgesetzten Namen, Lebenslauf und anderes vorlegen kann. Da bewundern Geschwister und Eltern die Leistung, die zur bleibenden Erinnerung in die Sammelmappe wandert. Der junge Künstler erklärt die Arbeiten, durchläuft dabei nochmals die Erlebnisse des Tages und entzündet aufs neue die Begeisterung für den Beruf. Er gewöhnt sich, ihm Interesse abzugewinnen, sieht ihn als Lebenszweck an und verwächst innerlich mit ihm.

Um die Spannung wach zu halten, sollten die Aufgaben wenigstens anfangs begrenzt sein, also nicht nur allgemein in einer Aufforderung zum Setzen bestehen. Der noch willensschwache Knabe wird vor einer fast endlos scheinenden Arbeit eher zurückschrecken als herzhaft anfassen, und das Tempo wird von vornherein langsam genommen und immer schleppender werden. Kurze Abschnitte dagegeu halten das Interesse wach und begünstigen das Streben, fertig zu werden. Sie schärfen auch das Verantwortlichkeitsgefühl, denn die Kontrolle des Anführgespans ist näher gerückt, und die einzelnen Fälle, wo bei der Arbeit Unsicherheit und Zweifel an der Richtigkeit aufstiegen, sind bei der Korrektur noch lebhaft im Gedächtnis.

Sehr große Bedeutung kommt im jugendlichen Alter der Wirkung des Vorbildes zu. Es ist darum durchaus nicht gleichgültig, in wessen Nachbarschaft der Lehrling kommt. Ganz unbewußt übertragen sich Haltung, Ordnung und Tempo.

Schließlich ist bei der Auswahl des Arbeitsplatzes auch die Möglichkeit der Ablenkung von der Arbeit zu berücksichtigen. Der Standort des Setzerlehrlings neben dem Glasverschlage des Faktors reizt förmlich zur Unaufmerksamkeit, denn die kaleidoskopisch wechselnden Bilder in dem Raume fesseln mehr als die Aufgabe. Beim Drucker kann der unpassende Standort der Maschine nicht nur zum Mißlingen der Arbeit, sondern auch zur Beschädigung der Presse oder zur Körperverletzung führen. Auf alle Fälle wird aber die Konzentration der Gedanken erschwert und die Arbeitsleistung gemindert. Das tritt stets ein, wenn der Lehrling zur Erledigung eines Auftrages von seiner gewöhnlichen Arbeit abgerufen wird. Jedesmal vergeht eine gewisse Zeit, ehe die ganze Kräfteanspannung wieder erreicht und auch die letzte Erinnerung an beobachtete Straßenvorgänge verblaßt ist.

Schließlich sollte der Lehrling aus der allgemeinen Beeinflussung seiner äußeren Persönlichkeit, aus der Teilnahme für ihn eine gewisse Wertschätzung für sich herausfühlen. Es berührt äußerst angenehm, wenn man bei Vorgesetzten Beachtung findet und damit auch seiner Arbeit Bedeutung beigelegt sieht. Unsaubere und zerrissene Kleidung, nachlässige Haltung, Unterlassung der allgemeinsten Körperpflege, Sichgehenlassen im Grüßen und beim Sprechen sollten von allen Erwachsenen im Geschäft, besonders aber von den Vorgesetzten, gerügt werden. Daneben müßte der Lehrling aber auch freundliches Entgegenkommen bei Fragen finden, dann und wann einer persönlichen Ansprache des Lehrherrn gewürdigt werden und Anerkennung bei redlichem Streben erfahren. Diese persönliche Wertschätzung erweckt Zuneigung nicht nur zum Geschäft, sondern namentlich auch zum Berufe und läßt die Arbeit nicht als notwendiges Übel, sondern als das höchste Glück des Daseins empfinden. H. Friedemann.

Aus den Werkstätten stammt eine vierseitige Beilage zu diesem Hefte, sie zeigt Arbeiten verschiedener Art. Die typographischen Leistungen sind von Schülern hergestellt, die im vierten Lehrjahre stehen. Sie kommen freiwillig nach Geschäftsschluß in die Fachschule. Es betätigen sich in der Setzerei an drei Abenden in der Woche je zwölf Lehrlinge zwei Stunden lang, von mehr oder weniger starkem Ausbildungsdrang beseelt. Für eine größere Zahl ist weder der Raum noch das Typenmaterial zureichend. Nach Ablauf der Pflichtschuljahre melden sich zu weiterem Tun in der Fachschulwerkstatt neben Begabten und Wenigbegabten nicht immer auch die geistig Regsamsten, diese belegen gern fremdsprachlichen Unterricht und Stenographie, manche aus Liebhaberei, andere mit der Absicht, in einem Kontor Stellung zu bekommen. Die für Zeichnung Begabten sind für satztechnische Dinge leider nur selten zu haben, sie streben in Verkennung der Tatsachen nach dem frischen Lorbeer des Schriftkünstlers.

Mit dem Eintritt in die Schulwerkstatt beginnt eine ernste Aus- und Fortbildungszeit, zunächst muß manchem

noch viel Elementares beigebracht werden. Hochgesteckte Ziele werden heruntergeholt, weite bunte Gedanken sind undurchführbar, weil eine Lehrlingsfachschule weder mit einem zeitgemäß eingerichteten Großbetrieb, der auch expressionistischen Neigungen folgt, oder erst recht nicht mit einer graphischen Hochschule verglichen werden kann.

Die Aufgaben werden jeweilig den Bedürfnissen des Schülers und dem buchgewerblichen Erwerbsleben, mit dem die Fachlehrer engste Fühlung haben, angepaßt; der Grad des Könnens bestimmt den Gang der weiteren Aus- und Fortbildung. Enttäuschungen auf beiden Seiten sind dabei unausbleiblich. Mit einigem Geschick läßt sich aber alles wieder gut machen.

Es entsteht dann im Laufe eines Jahres eine stattliche Reihe von Werk- und Akzidenzarbeiten ohne die typischen Merkmale des Anfängers. Der Lehrling ist Qualitätsarbeiter geworden, er ist und wird es nur in der Schulwerkstatt, die unproduktive Werte schafft. Käme er zu uns mit noch mehr Arbeitswillen als er zeigt, mit einer ausgesprochenen Ordnungsliebe, die er leider nicht hat, trotzdem er von vielen dazu hingedrängt wird, das deutsche Buchdruckgewerbe hätte einen würdigen Nachwuchs. Daß dennoch viel zu hoffen ist, zeigen die Arbeiten dieser Beilage. E. Wetzig.

*

Die Druckarbeiten auf der vierten Beilagenseite, die Farbenzusammenstellungen und -Treffübungen darstellen, sind als Originale im Zeichenunterricht in den oberen Klassen der Setzer und Drucker entstanden. In den Chemigraphenklassen sind die Druckplatten aufgenommen und geätzt worden. In den ersten Druckerklassen (viertes Lehrjahr) werden die Arbeiten in der Regel zuerst nach der Farbe der Zeichnung und ein zweites Mal nach anderen Zusammenstellungen angefertigt. Vor allen Dingen handelt es sich darum, die Reihenfolge der Druckformen festzustellen, und der Lehrer hat mit der Klasse das Für und Gegen klarzustellen. Das Billardkugelblatt ist nicht schwierig; die Reihenfolge der Farben stellt die Klasse zweifellos selbst fest. Schwieriger gestaltet sich das Biskuitblatt, das von wenigen Schülern richtig getroffen wird. Hierbei kann man beobachten, daß Schüler und Druckereien, die wenig farbige Sachen drucken, anfangs am schwerfälligsten sind, später aber die Reihenfolge besser beurteilen können.

Die nächste Aufgabe ist das Farbmischen. Bei dieser Arbeit bedarf es in der ersten Zeit der eingehendsten Aufklärung seitens des Lehrers. Erstens ist die Grundfarbe des Farbtons zu suchen, zweitens sind die Auflichtungsmöglichkeiten und drittens die Brechung oder die Farbzusätze zu erwägen. Jedesmal beim Farbmischen ist den Schülern die Deck- und Lasurfähigkeit der Farben zu erklären, sowie bei jeder Gelegenheit zu wiederholen und zu festigen. Dasselbe gilt auch von den Erd- und einigen Mineralfarben, die sich schlecht verdrucken lassen. Mit kleinen Handwalzen wird eine dem Original entsprechende Platte eingefärbt, die in der Handpresse auf Auflagepapier abgezogen und solange probiert wird, bis der Farbton mit dem des Originals übereinstimmt. Sind alle Farben der betreffenden Arbeit auf diese Weise erledigt, wobei je ein Schüler eine Farbe mischt, so wird nach Festlegung des Papierformates und Ausrechnen der Nutzen aus dem Bogen zum Auflagedruck, etwa 2 bis 300, übergegangen. Auch hier hat je ein Schüler eine Farbe zu drucken, während das Anlegen gewöhnlich ein und derselbe besorgt. Als Zeit stehen jeder ersten Klasse drei Abendstunden wöchentlich zur Verfügung, so daß bei flottem Arbeiten das Biskuitblatt im Druck, also ohne Farbmischen, im günstigsten Falle in vier Wochen fertig ist.

Beim einfarbigen Illustrationsdruck wird dem Zurichten und Fortdruck auf verschiedene Papiere unter Berücksichtigung der Farbe besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Wenn diese Arbeit auch nur ein Schüler erledigen kann, so haben die anderen insofern Nutzen, als sie die Vorbereitung beobachten und das Bild entstehen sehen.

Leider muß gesagt werden, daß der Lerneifer nach dem Kriege bei einem großen Teile der Schüler nachgelassen hat. So ist z. B. ein Teil eher auf sehr pünktlichen Schluß bedacht, als darauf, die angefangene Arbeit noch am selben Abend unter Zufügung geringer Zeit zu beenden. Dasselbe gilt für den Ordnungssinn, der ganz erheblich gesunken ist. Wenn der Lehrer zur guten Hälfte des Unterrichts nicht als strenger Aufpasser fungiert, so würden die Farbbüchsen trostlos aussehen. Aus Büchsen mit empfindlichen Farben wird mit schmutzigen Spachteln Farbe entnommen, die noch ungleichmäßig „herausgestochen" wird, Farbbüchsen werden anstatt neben die Farbe in diese gestellt usw. Mit dem Stegregal ist es ebenso; ordnungsmäßiges Ablegen der Stege in die mit Schildern versehenen Fächer ist fast ausgeschlossen. Der Umgang mit Material und Maschinen ist bei vielen Schülern verständnis- und rücksichtslos. Mit Papier und anderem Material würde gemoscht werden, wenn nicht immerzu scharfes Bewachen stattfände. Wenn

die Schüler auf ihr Gebaren und die daraus entstehenden Folgen aufmerksam gemacht werden, so hört man als Antwort, daß in der Druckerei dazu keine Zeit vorhanden sei. Es erübrigt sich wohl, derartige faule Ausreden zu untersuchen, die ihre Unhaltbarkeit fast immer bringen würden. Der Lehrling muß eben in Lehre und Schule zur Ordnung erzogen werden, damit er sich nicht selbst verzieht. Kupfer.

AUSSTELLUNGEN

Eine Ausstellung alter und neuer Buchkunst in den Niederlanden veranstaltet zur Zeit im Haag, später in Amsterdam die holländische Vereinigung Joan Blaeu, eine bibliophile Gesellschaft, die nach dem bekannten holländischen Drucker ihren Namen führt. Die Ausstellung gibt eine Übersicht der Entwicklung holländischer Buchkunst von der frühesten Zeit bis heute. Sie beginnt mit der Gegenüberstellung von Handschrift, Blockbuch und Druck von Schriftsatz und zwar sind augenscheinlich mit Absicht gerade aus dem Jahre 1476 alle drei Druckarten nebeneinandergestellt, um die Gleichzeitigkeit dieser drei Ausführungsformen zu zeigen. Zur Darstellung der fortschreitenden Entwicklung sind nur wenige Beispiele gegeben, diese dafür aber nun Meisterwerke in einer so wunderbaren Ausführung und Erhaltung, daß das Betrachten des Gebotenen auch dem Nichtfachmann einen hohen Genuß verschafft. Ich möchte hier nur weniges hervorheben, so einen wunderbaren Druck aus Delft von J. v. d. Meer vom Jahre 1476, ein schönes Breviarium Traiectense aus Gouda aus dem Jahre 1508, eine vielsprachige Bibel von Chr. Plantin aus dem Jahre 1572, sowie verschiedene Drucke von Elsevier und Blaeu aus dem 17. Jahrhundert, in klarer Antiqua, in den bekannten musterhaften Ausführungen gedruckt, zum Teil in Riesenformat von 1/2 m Höhe. Von illustrierten Drucken seien besonders hervorgehoben drei Werke von 1634 bis 1648 mit großartig ausgeführten Radierungen von Rembrandt. Auch diese sind von einer Schönheit in Ausführung und Erhaltung, wie man sie selten zu sehen bekommt. Es sei interessehalber auch noch ein Werk vom Jahre 1734 mit äußerst sorgfältig ausgeführter Kolorierung gedruckter Pflanzen hervorgehoben.

Bei der ganzen Ausstellung sind lediglich ästhetische Qualitäten und nicht bibliographische Merkwürdigkeiten der führende Gesichtspunkt gewesen. Auch die neuzeitliche Buchkunst in den Niederlanden ist ganz ausgezeichnet vertreten. Ich möchte besonders einige hervorragende Einbände in Batikkunst auf Pergament ausgeführt erwähnen.

Den Vorsitz im Komitee der Ausstellung führt Herr Mouton, der von der Bugra her als Vorsitzender der niederländischen Ausstellungskommission noch wohlbekannt ist und dessen Tätigkeit, sowie eigene technische Leistungen den hervorragenden Eindruck der niederländischen Ausstellung auf der Bugra seinerzeit in erster Linie veranlaßt haben. Dr. Vierlang.

Titelblatt-Wettbewerb. Der Verleger der „Bau-Rundschau", Konrad Hanf, D. W. B., „Hamburg", hatte einen Wettbewerb ausgeschrieben zur Erlangung von Entwürfen für einen künstlerischen Zeitschriften-Umschlag für die Zeitschrift „Bau-Rundschau". Das Preisgericht, dem folgende Herren angehörten: Prof. Rich. Stettiner, Hamburg; Dir. Prof. R. Meyer, Hamburg; Prof. C. O. Czeschka, Hamburg; Reg.-Baumeister C. G. Bensel, Architekt B. D. A., Hamburg; Kunstmaler O. Fischer-Trachau, D. W. B., Hamburg; Oberbaurat Dr. Ing. Werner Hellweg, Hamburg; Maler Gustav Dorén, Hamburg; Gewerbelehrer Verdieck, Altona; Herausgeber Konrad Hanf, D. W. B., Hamburg; Schriftleiter J. D. Peters, Architekt D. W. B. und B. D. A., Hamburg, hatte unter 48 Entwürfen zu entscheiden. Der 1. Preis wurde dem Entwurf „Auge", Verfasser Georg Germroth, Frankfurt a. M., der 2. Preis dem Entwurf „Im Zeichen", Verfasser Maler und Graphiker Johannes Ehlers, Hamburg, Gröningerstraße, der 3. Preis dem Entwurf „Nordisch", Verfasser Karl Bültmann, Berlin-Wilmersdorf, zuerkannt. Die Entwürfe werden ausgestellt.

Die Offizin Poeschel & Trepte in Leipzig stellt in der Bücherstube am Siegestor, Horst Stobbe in München, im Januar 1921 Bücher und andere Druckarbeiten aus.

* * *

BÜCHER-BESPRECHUNGEN

Laotse, Sprüche. Deutsch von Klabund. Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf 1920. — Preis brosch. M 2.50.

Schatzgräbern ist von jeher eine Eigenart des Deutschen gewesen. Er sucht in entlegenen Zonen Geistesverwandtes. Und keine Grenzen erkennt er an. Die Besonderheit, die das moderne Geistesleben zur Schau trägt, bringt es mit sich, daß mit erneuter und verstärkter Intensität der Deutsche dem orientalischen-asiatischen Ideenkreise nachgeht. Weiteste Kreise hat die Schopenhauersche Philosophie auf die indischen Werke aufmerksam gemacht. Japanische und chinesische Literatur liegt in deutschen Ausgaben vor. Das allgemeine Interesse, das somit seit Jahren vorbereitet wurde, ermöglicht die Ausgabe einer kleinen Auswahl von Sprüchen des Laotse (ca. 604 v. Chr. geb.). Diese Sprüche sind von Klabund meisterhaft nachgebildet, so daß einer ergreifenden Wirkung man sich nicht entziehen kann. Sie sind rechte Begleiter auf dem Lebenswege. Mit ehrlicher Dankbarkeit muß man des Verlegers gedenken, der dieses kleine Heftchen herausbrachte, das jeder infolge seiner Billigkeit sich anschaffen sollte. Die typographische Ausstattung ist geschmackvoll und würdig, sie schließt sich dem Geiste der Sprüche an: ruhig, streng, mehr andeutend als aussprechend. Die Behrens-Antiqua erfüllt dies, das Satzbild begleitet den Inhalt. Der Druck von August Hopfer in Burg b. M. ist einwandfrei. Die Umschlagzeichnung ist von Helmuth Körber — sehr originell, wenn schon die Art mir nicht recht zusagt. — Ich empfehle jedem das Heftchen.

Dr. Hauschild.

Neue Bücher des Verlags „Der Kentauer", jetzt in Berlin.

Es sind vielfach kleinere Verlage, die sich jetzt mehr als früher der Herstellung typographisch einwandfreier Werke widmen. In vielen Fällen ist die Nachfrage nach Luxusdrucken das treibende Motiv. Viele Werke werden in diesem Sinne seit 2 Jahren auf den Markt gebracht, die unerfreulich sind, schon deshalb, weil sie einen gewissen Stempel mitbringen: sie sind berechnet auf die Kauffähigkeit von Kreisen, die früher kaum ein gutes Buch in die Hand nahmen. Es werden Nichtigkeiten — selbstverständlich honorarfreie Nachdrucke — neu aufgelegt und mit allem Raffinement ausgestattet, nur damit der imponierend hohe Preis erreicht wird. Einen erfreulichen Gegensatz hierzu bieten die vorliegenden Werke des Kentauer-Verlags, der früher in Wolgast war und jetzt nach Berlin übergesiedelt ist. Da ist zunächst „Der Spaziergang" von Schiller (Gr.-4°). Äußerst sauber und geschmackvoll gesetzt und einwandfrei gedruckt von Radelli & Hille in Leipzig (Tiemann-Mediäval), bietet das Druckwerk einen erfreulichen Anblick dar. — Von dem gleichen Bestreben des Verlags, literarisch Hochstehendes zu bieten, zeugt das andere Werk, „Die Hand der Jezerte" (8°). Auch hier ist das prachtvolle Märchen Eduard Mörikes, das orientalische Märchenstimmung mit feiner, geheimnisvoller deutscher Innigkeit verschwistert, in einer schönen harmonischen und doch im Satzbilde bewegten Lebendigkeit gestaltet. Satz und Druck stammt von Knorr & Hirth in München. Dem Werke sind 6 kleine Radierungen von R. Goeller beigegeben. Diese kleinen, fein ausgeführten Radierungen sind technisch sehr reizvoll und spinnen in ihrer Art den Faden des Märchens fort. Es ist eine Vorzugsausgabe erschienen, die in der Handbuchbinderei-Abteilung von F. A. Brockhaus mit Fleiß und viel Geschmack hergestellt wurde. Jedem Sammler guter Bücher sei dieses Werkchen nahegelegt. — Das eben Gesagte kann ich nur wiederholen bei dem 4. Bande: „Die Nachtigall" (4°). Es sind besonders die 12 handkolorierten Bilder von Traugott Schalcher, die das weitbekannte Märchen Andersens reizvoll, phantastisch und doch dabei mit geschlossener Beschränkung zieren. Das Werkchen druckte die Mandruck-G. m. b. H. in München. — Ein für Sammlerkreise wichtiges Buch ist die kurze, monographisch-gehaltene Abhandlung von K. Waehner, „Bücherzeichen deutscher Ärzte". Das vortreffliche, inhaltlich äußerst interessante Werk ist mit einem Vorwort von Max Sauerlandt, dem bekannten Kunstwissenschaftler und Museumsdirektor, begleitet und bringt aus 4 Jahrhunderten ein reichliches Abbildungsmaterial von Bücherzeichen deutscher Ärzte. Das Material stammt aus der großen, unter Sammlern bekannten Exlibris-Sammlung des Herrn Dr. Kuno Waehner in Halle. Nicht allein der Exlibris-Sammler findet hier wichtiges Material, auch jeder Kunstfreund und Graphiker gewinnt aus diesen beachtenswerten Vorbildern reiche Anregung und Förderung. Das Buch wird von selbst den Zugang in die Kreise finden, für die es bestimmt ist. Gedruckt ist das Werk bei Radelli & Hille in Leipzig. Dr. H.

Zwei ihrem Inhalte nach recht verschiedene Lyrikbände von zwei jungen Dichtern folgen, die mancherlei Gutes versprechen. Der tiefere — auch philosophisch ernsthaftere — von beiden ist zweifellos Adrien Turel, der in kaum zwei Dutzend Gedichten eine Probe seines Könnens ablegt, die aus der Gedichtüberschwemmung, welcher die hohen Buch-Herstellungspreise der Nachkriegszeit noch immer keinen wirksamen Damm entgegenbauen konnten, wie eine Freude und Erbauung versprechende Insel herausragt. Was bei Turel am meisten anzieht, das ist der Ernst, die Verinnerlichung, diese edle Gewissenhaftigkeit, mit der er an die Formung seiner Phantasiegebilde herantritt. Ihm ist der Vers, der Reim, die Gebundenheit der Rhythmen nicht allein Kunstmittel, hinter dem sich sonst so häufig die Leerheit der Gedanken verbirgt, sondern ihm ist die technische Ausgestaltung seiner Gedichte wie ein Hauch von den Wirkungen jenes ewig wechselnden, sich steigernden, zeigenden, abflutenden, sich verzweigenden, alte Verhältnisse der Welt bestimmenden Ebenmaßes, das jeder Idee erst ihre letzte Vervollkommung und Auswirkungsmöglichkeit verleiht. Bei Turel greifen Gedanke und Gedankenausdruck, Inhalt und Technik, Idee, Wortklang, Wortbedeutung und Rhythmus so innig zusammen, daß eins das andere befruchtet, gebiert, steigert. Turel ist Träumer- und Wirklichkeitsmensch, Irrender und Weiser, Frevler und Mönch, aber aus allem, was er sagt, lugt die Sehnsucht nach Erkenntnis, nach Wahrheit hervor, spricht sich der unbedingte Willen zur Reinheit, zur Ehrlichkeit, zur Pflichttreue aus. Hoffen wir, daß sich bei ihm die Abneigung, die sich im allgemeinen beim großen Publikum gegen Gedichte findet, verliert! Kein ernsthafter Leser wird die Gedichte ohne Freude aus der Hand legen. Daß das Bändchen auch dem Bibliophilen eine Genugtuung bereitet, dafür hat der Verlag gewissenhaft Sorge getragen. Die mir vorliegende Leinenausgabe auf van Geldern-Bütten ist künstlerisch einwandfrei ausgestattet. Die dem Bande beigegebene Lithographie von Hans Weid — eine Illustration zu dem Gedicht „Der Heilige" — hat daran keinen geringen Anteil.

Stephan Brock, der zweite Autor, verrät mit seinem „Die Fackel loht!" mehr den Weltmann, dem die Form des nach Ausdruck ringenden Gedankens manchmal zu viel gilt, so daß er zu einem Expressionismus kommt, der nicht immer ganz glaubhaft ist. Brock bringt der Anzahl nach wohl das Dreifache von Turel, und man möchte keines der Gedichte missen; denn jedes ist wie ein Mosaikstein zum Aufbau dieses Dichtercharakterbildes, das, in seinem Suchen, in seiner Verlorenheit so ganz ein Ausdruck unserer Zeit ist. Es sind meistens kurze, epigrammartige Reflexe, die Brock aufleuchten läßt, man freut sich an ihrem Licht, an ihren Blicken, an ihrer Farbenfülle —, aber man ahnt — oder besser weiß — nichts von dem Urquell dieser Rückstrahlung. Über Brocks Dichtweise könnte das gesagt werden, was er von seiner Jugend erzählt:

> Der Jugend! — in die leere Nacht zu stürmen
> mit vollem Blick. —
> Mit fernen Lichtern und mit nahen Augen
> zu ringen um den Segen ihres Glanzes —
> und Verse heimzutragen als ein Glück.

Es wäre uns und Brock zu wünschen, daß er es lernte, neben diesem Finden, das leider so viele unserer Zeit vergessen haben, noch tiefer zu schauen, daß er auch im Scheinbar-Leeren noch einen ausschöpfenswerten Gehalt erlebt und uns davon mit wundertrunkener Stimme erzählt; dann werden wir ihm noch lieber in seinem Expressionismus folgen, dann, wenn dieser wirklich Aus—druck geworden ist.

Die Ausstattung des Bandes steht etwa auf der gleichen anerkennenswerten Höhe wie von „Es mahnt der Tag". Das prächtige, leuchtend weiße van Geldern-Papier bietet geradezu einen ästhetischen Genuß für sich. Auch die dem expressionistischen Charakter der Gedichte angepaßte Lithographie von Josef Eberz ist lobend zu erwähnen, vor allem, wenn man sie auf ihre allgemeine Wirkung ansieht.

Helmuth M. Böttcher.

William Shakespeare, Die lustigen Weiber von Windsor. Mit 12 Kupfern von Daniel Chodowiecki. Holbein-Verlag München. In Saffian M 300.–, Gzldr. M 180.–, Hlbldr. M 75.–.

Die derzeitigen hohen Herstellungskosten, die mit der Herausgabe eines gediegenen Luxuswerkes verbunden sind, veranlassen den Verleger nicht mehr, wie früher, eine Originalprobe der Leder- oder Pergamentausgabe vorzulegen, sondern er versendet eigens hergestellte „Besprechungsexemplare". So sehr nun auch dieses Verfahren begreiflich ist, so verbindet sich damit aber auch der Übelstand, daß die Redaktion nicht in der Lage ist, die Art und Güte des Einbandes und des fertigen, beschnittenen Exemplares zu prüfen und zu besprechen. Wir müssen uns daher im vorliegenden Falle an das broschierte Exemplar halten. Das Lustspiel Shakespeares rechtfertigt eine besondere Ausgabe. Das Hauptgewicht hat der Verlag auf die 12 Schalltafeln mit je einer Radierung Chodowieckis gelegt. Und diese

12 köstlichen Kupfer geben dem Verlagswerke ihren Reiz. Jedem, der ein Freund dieser feinen, sachlich-trockenen und doch leicht humorisierenden Kunst ist, wird zu diesen Kupfern greifen. Man freut sich, diese Blätter zu betrachten, da sie in Handkupfertiefdruck faksimiliert, einen vollwertigen Ersatz der nicht jedem zugänglichen Originale bieten. Diese Wiedergaben sind gut, äußerst scharf nach dem 2. Plattenzustande. — Satz und Druck des Werkes bietet nichts besonderes, und mit dem etwas nüchternen Seitenkolumnentitel kann ich mich nicht befreunden; es hätten sich andere feine Lösungen finden müssen. Der Umschlag des vorliegenden Besprechungsexemplares trägt eine kräftige geschmackvolle Ornamentumrandung, die offenbar auf der Lederausgabe in Gold geprägt sein dürfte. Dr. Sagan.

Joseph Freiherr von Eichendorff, „Aus dem Leben eines Taugenichts". Mit Bildschmuck von Karl Sigrist. Verlag Walter Hädecke, Stuttgart. Kleinquart. Auf holzfreiem Daunendruckpapier in Tiemann-Fraktur. Mit 4 Vierfarbenkunstdrucken, 10 Vollbildern und reichem Buchschmuck in zweifarbiger Ausführung. Vornehm gebunden in Halbleinen M 52.—, in Ganzleinen M 65.—, in Halbleder M 80.—, 100 numerierte Exemplare, vom Künstler signiert, in Ganzleder gebunden M 300.—.

Es ist ein stattlicher, äußerst reizvoller Band, der in würdiger Ausstattung Eichendorffs weitbekannte Erzählung uns bietet. Es sind insbesondere die Zeichnungen des Stuttgarter Buchgewerblers Karl Sigrist, die das Augenmerk auf sich ziehen. Durch die Eigenartigkeit der Komposition, durch die persönliche, lebendige Technik fesseln die Schwarzweißzeichnungen, die als ganzseitige Tafeln mit einem graugrünen Ton unterdruckt sind. Weiterhin zieren das Buch eine Reihe ornamentaler, größerer Initialen und sonstige witzige, aparte Zierstücke. Frei von jeden Ausfällen in überspannte formalistische Experimente, wie sie sehr oft infolge der gegenwärtigen Gestaltung der freien Künste anzutreffen sind, lebt in diesem Schmuck und den Illustrationen so viel reger, lebendiger, eigenwilliger Zeitgeist, daß man auch unter diesem Gesichtspunkte diese Schöpfungen Sigrists nicht außer acht lassen darf. Die farbigen Tafeln sind wohl technisch ebenfalls ganz interessant, fallen aber doch beträchtlich gegen die Schwarzweißzeichnungen ab. So trefflich sie auch gedruckt sind, befriedigen können sie nicht, so daß man den Wunsch äußern muß, an Stelle dieser Farbenbilder noch eine Reihe graphischer Illustrationen zu sehen. Mag dem sein wie es will, das Buch als Ganzes ist sehr erfreulich. Es verdient auch die Arbeit des Setzers und des Druckers hervorgehoben zu werden, die in dieser Hinsicht voll befriedigt. Die äußere Ausstattung ist eine entsprechende.

Hermann Gradl, Ein neuer deutscher Maler-Romantiker von Dr. Heinrich Bingold, Verlag Walter Hädecke, Stuttgart. Mit 12 Vierfarbendruckbeilagen aufgelegt, 64 ganzseitigen Autotypiedrucken, 12 Zeichnungen im Text und dem Bilde des Künstlers. Kleinquart. Auf bestem holzfreien Daunendruckpapier in Tiemann-Fraktur. In Halbleinen M. 52.—, in Ganzleinen M 65.—, in Halbleder M 80.—, 100 numerierte Exemplare vom Künstler signiert, in Ganzleder gebunden M 300.—.

Es lebt der germanischen Rasse ein wesenseigener Zug inne: der Hang zum Beschaulichen, zum Idyllischen, zum Anekdotischen. Eine lange Reihe von Namen der Literatur, der bildenden Kunst mußte ich aufzählen, die die Träger dieses Zuges in der Entwicklungsgeschichte der Kunst sind. Und es sind Namen dabei mit achtenswertem Klange: Dürer, Cranach, Altdorfer, Elsheimer, Chodowiecki, Thoma, Spitzweg, Oberländer, Ludw. Richter, der Radierer Fritz Böhle, die älteren und jüngeren Niederländer, insbesondere des Bauern-Breughel. Durchblättert man aufmerksam das vorliegende Buch und gibt man sich unbefangen den Bildern hin, so fallen die genannten Namen auf. An diese wird man den Nürnberger (!) Graphiker und Maler Hermann Gradl anschließen, mit diesen ist er verwandt — aber er geht seine eigenen Pfade in dieser sonnigen Welt der Beschaulichkeit, nach der wir uns sehnen, weil wir sie längst verloren haben. Wenn man eine Weltanschauung, die wenig die Realität der Gegenwart berücksichtigt, zugunsten einer anderen, einer dem Gefühlsleben entsprungenen Welt, eine romantische nennt, so darf man auch die Bildwelt Gradls eine romantische heißen. Der Inhalt, die Darstellung, die Anekdote herrscht vor, die Form tritt zurück, sie ist nicht lediglich das Motiv der Kunstübung, sondern wird gebildet in Hinblick auf eine ausdrucksvolle Darstellung eines menschlich irgendwie bedeutsamen Inhalts. Hierin beruht die freundliche, herzliche, ansprechende Kunst Gradls. Die Monographie, die Heinrich Bingold verfaßte, bringt diese Momente klar und anschmiegsam zum Vortrag. Der Text liest sich recht gut und begleitet unaufdringlich die Bildbeigaben, die man als hervorragende bezeichnen muß. Ich kann das Werk jedem

empfehlen, der zu dieser freundlichen Kunstart sich gedrängt fühlt. Satz und Druck (von Stähle & Friedel in Stuttgart), Papier und äußere Ausstattung sind gut.

Dr. Hauschild.

Der gleiche Verlag legt noch nachstehendes kleines Werkchen vor:

Jahresgabe Deutscher Dichter. Jahresgabe Deutscher Dichter in Wiedergabe der Urschriften, guter Pappband M 3.50, fein gebunden M 5.–, vornehm in Ganzleinen M 7.–, 300 Exemplare numeriert auf feinstem handgeschöpften Bütten gedruckt und in Saffian-Leder gebunden M 125.–. Bei Walter Hädecke, Verlag in Stuttgart.

Mit dieser feinen Gabe wird allen Bücherfreunden eine besondere Freude bereitet. Es kommt hier ein Werk auf den Markt, das von den deutschen Dichtern der Gegenwart meist bisher unveröffentlichte Originalbeiträge in Faksimile-Wiedergabe enthält. Wir finden Hermann Hesse, Arthur Schnitzler, Cäsar Flaischlen, Th. Mauthner, Heinrich Mann, Wilhelm von Scholz, Isolde Kurz, Wilhelm Schäfer, Emanuel von Bodman, Joh. Schlaf, A. v. Gleichen-Rußwurm, ja sogar noch einen letzten Beitrag von Heinrich Dehme und viele andere. Es ist reizvoll, in diesem originellen Bändchen zu blättern und zu lesen. Die Buchausstattung ist ebenfalls von Karl Sigrist.

Bruno Golz: Ludwig Richter, der Mann und sein Werk. 8°. Mit 75 Abbildungen nach teils noch unbekannten Werken Richters. 160 S. In Pappband M 28.–. R. Voigtländers Verlag, Leipzig.

Mit welcher Liebe und Zähigkeit das deutsche Volk an Männern hängt, die in irgendeiner Form seinem intellektuellen oder seinem Gemütsleben einen Ausdruck verliehen haben, das zeigt die Erscheinung Ludwig Richters. Angezweifelt, mit Lächeln von bestimmten Kreisen abgetan, besitzt er das, was nur ganz wenige haben: die Liebe ihres Volkes. Er ist nie gestorben. Er lebt ununterbrochen weiter, und seine Bilder und Zeichnungen bilden einen Schatz des deutschen Hauses, wie seine innigen, tiefen Lebenserinnerungen. Fast jedes Jahr bringt uns Bücher über Ludwig Richter, bringt uns Bilder und Tafelwerke. Und immer wieder freuen wir uns. Seine Kunst enthebt uns der Gegenwart, entfernt uns von den Nöten des Alltags, hierin liegt in psychologischer Hinsicht die Stärke des Einflusses Ludwig Richters – ungeachtet der Romantik, die nicht mehr „zeitgemäß" ist. Nachdem im vergangenen Jahre der Verlag Grethlein & Co. in seiner trefflichen Sammlung der Comenius-Bücher (herausgegeben von W. Franke) einen Band Handzeichnungen zu mäßigem Preise herausbrachte, legt nun der Voigtländersche Verlag in Leipzig uns ein Buch über Ludwig Richter vor, das Bruno Golz schrieb. „Der Mann und sein Werk" lautet der Untertitel. Und damit ist die Absicht des Verfassers ausgesprochen: Golz gibt eine Darstellung, indem er das Rein-Menschliche der Persönlichkeit Ludwig Richters in feiner, ruhiger und herzlicher Art an seinen Werken erstrahlen läßt. Durchaus nicht wissenschaftlich-trocken fließt die Darstellung der Gesamterscheinung unter Benutzung literarischer und brieflicher Dokumente von Zeitgenossen hin. Es ist eine Monographie, die für das deutsche Haus bestimmt ist. Auch dem Wissenschaftler wird das Buch dadurch wertvoll, als Golz und der Verlag ein reiches Tafelmaterial angefügt hat, das insbesondere auch Werke von Gleichgesinnten, wie dem wenig bekannten, früh verstorbenen K. Fohr, von Schnorr v. Carolsfeld, J. A. Koch, dem Radierer Joh. Ad. Klein, Joh. Chr. Erhard, bringt. Sehr begrüßen muß ich die Anschlüsse bewußter oder unbewußter Natur an ältere Meister, wie Dürer, Fra Angelico, Hans Memling, die Golz mit Bildern belegt. Ich kann das Werk angelegentlich empfehlen. – Gleichzeitig möchte ich auf das neue Verlagsverzeichnis hinweisen, das viel Wertvolles für den Kunstfreund und den Historiker enthält.

Dr. Hauschild.

Roland Paris-Mappen. Der auch als Kunstgewerbler tätige Berliner Künstler Roland Paris hat neuerdings unter dem Titel „Höllenreigen", „Tänzerinnen" und „Karneval" drei Holzschnitt-Mappen herausgebracht (Roland Paris-Verlag, Berlin), auf die ein Hinweis an dieser Stelle angebracht erscheint.

Wir sehen hier nicht allein eine sichere Beherrschung der Holzschnitt-Technik, sondern auch einen sehr kühnen Willen, diese Technik mit neuem Leben zu erfüllen. Das ist dem Künstler ausgezeichnet gelungen in der Tänzerinnen-Mappe, einem „Holzschnittzyklus in sechs Auffassungen". So gibt er bald mit einfachem Messerschnitt die Duftigkeit des Tanzgewandes wieder oder läßt durch eine gewisse Buntheit des Schnittes den Wirbel des Tanzes fühlen. Reich an seelischen Stimmungen sind die sechs Blätter der Karneval-Mappe. Hier kommt Paris zu einer Straffheit des Stiles, die er, merkwürdig genug, bei der Darstellung von Frauen nicht immer erreicht. Auf einigen Blättern gibt er die Wirkung künstlerischen Lichts ausgezeichnet im Schwarzweiß

wieder. Beim Höllenreigen (sechs erotischen Holzschnitten — aber keine heute übliche kitschige Erotik —) ist Paris da am besten, wo er mit kecken Strichen, aber immer unter Zusammenhaltung der Form, die Faungestalten wiedergibt. Darin liegt sehr viel Witz, und ein feines Gefühl verhindert den Künstler, je roh zu werden. Diese Faunskerle sind sehr menschlich in ihrer weinseligen, genarrten Erotik. Schade nur, daß die Frauen, nach denen sie lüstern sind, solche Durchschnittsgeschöpfe sind. Aber wer sich in die Parissche Kunst eingefühlt hat, wird hoffen können, daß auch hier der Künstler noch freier, einheitlicher wird. Denn nach dem Stil, den er hat durch jeden Teil seines Werkes klingen lassen, dürfte dies ihm nicht schwer fallen. Ernst Collin.

Abbildung des sechsten Holzschnittes der Mappe „Höllenreigen" von Roland Paris auf Seite 346. Diese Mappe erschien in einer einmaligen Auflage von 15 numerierten und handsignierten in Halbpergament gebundenen Exemplaren im Roland Paris-Verlag, Berlin-Wilmersdorf.

Adele Schopenhauer. Gedichte und Scherenschnitte. Herausgegeben von Prof. Dr. H. H. Houben und Dr. Hans Wahl. Auflage 1200. Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig.

Das ist ein seltener bibliophiler Leckerbissen! Und ein Kuriosum dazu. Denn erstens hat es in seltsamer Bescheidenheit ein führender Verlag vergessen, seinen Namen auf das Titelblatt zu setzen und zweitens sind, wie aus einem dem Werke beigefügten Zettelchen hervorgeht, die Originale zu den Scherenschnitten abhanden gekommen. Auf dem Zettel heißt es: „Das Silhouettenbuch der Adele Schopenhauer ist während der Herstellung dieser Ausgabe auf rätselhafte Weise verschwunden. Wenn dadurch auch Reiz und Wert dieser Veröffentlichung, die nun allein das Original vertritt, für manchen erhöht wird, so bitten wir doch alle Kunstfreunde und -Sammler, mit uns darauf zu achten, ob irgendwo im Handel das Original als Ganzes oder in Einzelblättern auftaucht, und die Freundlichkeit zu haben, in diesem Falle Nachricht gelangen zu lassen an die Direktion des Goethe-Nationalmuseums in Weimar". Die von Prof. Houben, dem bekannten Literarhistoriker, besorgte Ausstattung ist, wie sich von selbst versteht, der Zeit angepaßt, in die uns die aus zwei Bänden, den Gedichten und den Scherenschnitten, bestehende Veröffentlichung führt. Der Umschlag aus Marmorpapier nebst der gleichen ausgestatteten Papphülle, das Titelschild und das Titelblatt und die den Stammbüchern der Biedermeierzeit entlehnte Form erfüllen gleichsam, wenn man die Bücher in die Hand nimmt, die Luft mit dem Fluidum der Biedermeierzeit. Und diese leuchtet wieder auch aus der historisch wertvollen, sehr ausführlichen Einleitung, die Houben geschrieben hat, und die dem Buch einen besonderen literarischen Wert gibt. Als ein feines Gewächs jener Zeit taucht hier Adele Schopenhauer auf, die Tochter Johannas, der Dichterin und Freundin Goethes, und die Schwester des großen Philosophen. In ihren Gedichten lernen wir eine sensible Frau kennen, in ihren Scherenschnitten, die — auch ohne das man das Original kennt — als ausgezeichnete Wiedergaben zu betrachten sind, eine Meisterin dieser schwarzen Kunst. Man kann von diesen Scherenschnitten nicht sagen, daß sie Kunstwerke sind — wahrhaftige Gedichte mit der Schere nannte sie Immelmann — aber sie sind auf jeden Fall durch kunstsinniges Empfinden geadelte Herzensergüsse, wie es die in der Form feingeschliffenen, manchmal recht naiven, manchmal höheren dichterischen Schwung besitzenden Gedichte sind. Der Wert der Veröffentlichung beruht nicht zum wenigsten darin, daß uns die Gestalt der Mutter, Johanna Schopenhauer, durch die Houbensche Schilderung in neuem Lichte erscheint, daß uns in ihrer Freundschaft mit Goethe die Gestalt des Großen von Weimar selbst lebendig vor Augen tritt. — Der Begleittext zu den Scherenschnitten hat Dr. Wahl geschrieben. Den Druck des Buches in Unger-Fraktur besorgte die Offizin von Julius Klinkhardt in Leipzig. R. Ekon.

Handwerkliche Kunst in alter und neuer Zeit. Das unter diesem Titel herausgegebene Jahrbuch 1920 des Deutschen Werkbundes (Verlag Hermann Reckendorf, Berlin W 15) ist das schönste aller Werkbund-Jahrbücher. Ist es deshalb, weil hier aus dem großen niemals zu erschöpfenden und von der Gegenwart trotz vieler hervorragender Leistungen noch immer nicht nach Gebühr gewürdigten Gebiete des Kunsthandwerks eine Menge der besten Beispiele gegeben wird. Und kein Wagnis war es, daß neben die Arbeiten der Lebenden die der großen, meist den Namen nach unbekannten Toten, gestellt werden.

Wir brauchen uns wirklich nicht zu schämen. Sehr wertvoll ist es und den besonderen Reiz dieses Werkes ausmachend, daß die Schaffenden selbst von ihren Arbeiten und ihren Zielen berichten. Der erste Aufsatz gilt dem „Schreiben" und bringt Arbeiten von Anna Simons,

München, Heinrich Wieynk, Dresden, F. H. Ehmcke, München, und Rudolf Koch, Offenbach a. M. Koch sagt auf sechzehn Zeilen seine Worte über das Handwerk des Schreibens, das er kinderleicht nennt. „Es gibt nur selten Leute, die es nicht darin zu einem gewissen Maß von Vollkommenheit brächten.“ Aber: „wenn einer schön schreiben kann, so versteht er deshalb noch lange nicht die Kunst des Schreibens.“ Und weiter sagt Koch, und hier haben wir das diesem besten unserer Schriftkünstler vorschwebende Ziel: „Der Schreiber, der irgendeinen gleichgültigen Text schreibt, übt sein Handwerk aus. Der Schreiber, der das Wort des Dichters, das er schreibt, so gewaltig erfaßt, daß aus diesem übermächtigen Gefühl sich die Gestalt seiner Arbeit formt, daß er nicht anders kann, als zu schreiben und so zu schreiben, das ist ein Künstler.“ Der zweite Aufsatz des Werkes gilt dem Bucheinbande; Paul Kersten hat dazu den Text geschrieben, er selbst und Franz Weiße, Hamburg, bieten Proben ihres Könnens. — Dann folgen mit einem sehr kurz geratenen Text ohne Verfassernamen historische Lederschnittarbeiten. Die übrigen mit zahlreichen Abbildungen versehenen Aufsätze gelten den bekanntesten sonstigen handwerklichen Techniken. Der künstlerische Anzeigenteil muß eines Hinweises gewürdigt werden. Conrad Ernst.

W. Wätzold, Gedanken zur Kunstschulreform. Quelle & Meyer, Leipzig. Wir kommen auf dieses Werk noch eingehend zurück. Die Schriftleitung.

Auf des Weihnachtsmannes Spuren im Walde. Von Wirklichem Geh. Oberregierungsrat Ministerialdirektor Kaestner. 9 Seiten und 7 farbige Bilder. Preis geb. M 10.—. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. 1920.

Ein neues künstlerisches Bilderbuch. Mit warmem Herzen hat der Verfasser diese rhythmisch feinen Verse geschaffen, die sich dem Gedächtnis der Kleinen wie von selbst einprägen. Elfriede Musmann hat Landschaftsbilder in echter Märchenstimmung, bei feiner Farbengebung und gutem Humor von hohem künstlerischen Werte geschaffen. Es liegt die Stimmung des Weihnachtsfestes über ihnen.

Und hinter unserem Weihnachtsmann
hebt ein gewaltig Hämmern an,
mit spitzem Schnabel macht poch, poch
Herr Specht in jede Nuß ein Loch.
Frau Specht wirkt in der Küche.
und liebliche Gerüche verkünden für den Feiertag
Nußtorte mit fettem Würmerbelag.

Mentz, Arthur, Geschichte der griechisch-römischen Schrift bis zur Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern. Ein Versuch. Leipzig, 1920. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m. b. H. (155 S. Gr.-8°).

Eine endgültige Entscheidung in dem immer noch nicht ausgetragenen Streite um Rechtschreibung und Schriftwahl wird nicht so sehr durch irgendwelche völkische oder ästhetische Voreingenommenheiten erschwert als vielmehr durch die ungenügende Kenntnis der geschichtlich gewordenen Sachlage. Es ist daher mit Freuden zu begrüßen, daß mit der vorliegenden gründlichen und sachlichen Untersuchung einmal von vorurteilsfreier wissenschaftlicher Seite aus der Versuch gemacht wird, durch Aufdeckung der Grundlagen und Entwickelungsbedingungen unserer Schrift oder Schriften Klarheit zu schaffen. In den Kampf um die Schrift selbst greift Mentz als Wissenschaftler naturgemäß nicht ein; er beschränkt sich fast ausschließlich auf die Darstellung seiner Forschungsergebnisse, ohne aus ihnen eingehendere Folgerungen für die Gegenwart zu ziehen. Es ist aber dringend zu wünschen, daß seine Untersuchung auch in weiteren Kreisen und besonders in den Kreisen gelesen wird, welche berufen sind, die weitere Entwicklung unserer Schrift maßgebend zu beeinflussen.

Die beiden Hauptvorzüge des Mentzischen Buches scheinen in folgendem zu liegen. Er gibt erstens ausdrücklich, wie es der mit voller Absicht gewählte Titel schon äußerlich kenntlich macht, eine Geschichte der griechisch-römischen Schrift, nicht aber eine Geschichte der griechischen und der römischen Schrift, und betont damit grundsätzlich die enge Zusammengehörigkeit beider Schriften, die sich durch das Entstehen der römischen Schrift aus der griechischen, sowie durch die dauernde gegenseitige Beeinflussung (wenigstens bis zur Erfindung des Buchdruckes) in einem solchen Maße bemerkbar macht, daß man die Geschichte der einen Schrift ohne eingehende Berücksichtigung der anderen nicht einwandfrei verstehen und darstellen kann.

Der zweite und wichtigste Vorzug ist darin zu sehen, daß Mentz die Schrift nicht aus dem allgemeinen Kulturzusammenhange herauslöst und als etwas gleichsam für sich Bestehendes betrachtet. Er begnügt sich nicht damit, die Entwicklung der Schrift lediglich in der veränderten Form der überlieferten Schriftzeichen aufzuweisen, sondern er sieht immer hinter den Schriftzeichen die Schreibtätigkeit selbst und sucht jene durch diese zu erklären. Mentz zeigt so überall, wie sich die Schrift entwickelt in Abhängig-

keit von wirtschaftlichen und staatlichen Verhältnissen, von Geistesströmungen und Geschmacksrichtungen, wie sie beeinflußt ist von Schreibstoffen und Schreibwerkzeugen. Durch diese Weite des Gesichtspunktes gelingt es ihm, für manche auffällige Veränderung, die man bisher nur als Tatsache festgestellt und beschrieben hatte, die tiefere Begründung zu geben.

Es ist natürlich zu berücksichtigen, daß die Schriftgeschichte ebensowenig wie andere idiographische Wissenschaften mit Beweisen von allgemeingültiger Strenge arbeiten kann. Mentz weiß selbst, daß manche seiner Behauptungen noch einer eingehenderen Begründung unter Heranziehung zahlreicher Belege bedürfen. Auch kann man ihm nicht in allem zustimmen; so z. B. wenn er die Abkürzung der römischen Vornamen mit apotropäischen Gründen zu erklären sucht, was man wohl als übertriebenen Scharfsinn bezeichnen darf. Indessen derartige Einwände können den Wert des Mentzischen „Versuches" im ganzen nicht schmälern. Es ist zu hoffen, daß der Verfasser selbst noch die Zeit findet, seinen verdienstvollen Prolegomena die umfassende und grundlegende Arbeit folgen zu lassen. Möge sich auch dann ein Verleger finden, der sich wie diesmal in dankenswertester Weise eines solchen weniger gangbaren Buches annimmt. Bedauerlich ist nur, daß durch die natürlich unvermeidlichen Schriftproben der vorliegende Versuch schon so teuer ist, daß selbst philologische Institute auf seine Anschaffung verzichten müssen. Kurt Mettig.

Volkswirtschaftslehre. Eine gemeinverständliche Einführung von Universitäts-Professor Dr. Georg Obst. Zweite vollständig umgearbeitete Auflage. (18. Band der Sammlung kaufmännischer Unterrichtswerke.) Stuttgart 1920. Carl Ernst Poeschel Verlag. Preis geb. M 32.—.

In dem Vorworte zur 1. Auflage sagt der Verfasser: „Eine Einführung in die National-Ökonomie will das Buch geben. Es ist entstanden aus einer Reihe von Vorträgen ... Da ich nichts als bekannt vorausgesetzt habe und bestrebt war, bei aller Knappheit der Darstellung klar und präzis zu sein, so wird auch jeder andere, hoffe ich, das Buch mit Nutzen lesen."

Diese Worte sind für die Beurteilung des Buches wichtig; in ihnen wurzelt alles, was für oder gegen das Buch zu sagen ist, und sie beweisen, daß der Verfasser sich seiner Grenzen wohl bewußt war.

Zunächst ist festzustellen, daß das Buch im wahrsten Sinn des Wortes allgemeinverständlich und volkstümlich sein will, und daß es auf allgemeinster und breitester Basis in die National-Ökonomie einführen soll. Zwischen diesen beiden Prämissen klafft ein Abgrund: die aus mehrfachen Gründen notwendige Umfangsbeschränkung des Buches. Obst hat das Bestreben gehabt, auf möglichst geringem Raum möglichst viel zu geben. Er hat eine ungeheure Menge von Material auf diesen 300 und einigen Seiten zusammengetragen; aber es hat sich nicht als ein Geschlossenes, Abgerundetes in diesen engen Rahmen zwingen lassen.

Man kann darüber verschiedener Meinung sein, was besser gewesen wäre: möglichst viel Material zu sammeln oder das Material nach Möglichkeit zu beschränken und dafür das, was man wirklich brachte, vollkommen verarbeitet zu geben; Obst hat sich für das erste entschieden. Es ist u. E. wohl zweifellos, daß er auf diese Weise das Interesse des gebildeten Laien, der sein Buch in die Hand nehmen wird, in ganz außerordentlichem Maße anregt. In diesem Sinne ist das Buch wirklich eine großzügige und ganz allgemeine Einführung in die National-Ökonomie. Aber ebenso zweifellos wird dieser Leser seinen Wissensdurst nach der Lektüre nicht gestillt, sondern im Gegenteil um ein Gewaltiges vergrößert sehen. Ob das die Absicht des Verfassers war? — Immerhin: Obst zitiert viel aus der besten Literatur der einzelnen Gebiete, gibt ausführliche Quellen an. Dem Leser kann geholfen werden. Er weiß jedenfalls nunmehr, wohin er sich zu wenden hat, um den Dingen auf den Grund zu gehen, und hat jedenfalls von den Dingen selbst gehört, von Zusammenhängen, die zwischen ihnen bestehen, und die er früher nicht ahnte usw. Aber dem anderen Leser, der leider zahlreicher vertreten ist und der sich mit Obsts Buch nur zu gern begnügen wird, dem hätten wir eine straffere, knappere Form und einen — dürftigeren Inhalt gewünscht. In seinem Interesse bedauern wir auch, die (leider auch in diesem Buche) außerordentlich zahlreichen Druckfehler, die manchmal den Sinn des Gesagten geradezu in sein Gegenteil verwandeln, denn er wird diese Fehler, die nur dem Nachdenklichen bemerkbar sind, einfach überlesen. Einen Fehler wie den auf Seite 138, wo es wörtlich heißt: „geht ... aus den Aufzeichnungen hervor, daß alle Preise um 50 Prozent gestiegen sind, daß das, was damals mit 10 Mark bewertet war, jetzt 15 Mark kostet, so kann man sagen, der Geldwert ist um 50 Prozent gestiegen", einen solchen Fehler wird vielleicht auch dieser Leser nicht übersehen; aber schon Fehler wie folgender auf Seite 131 scheinen uns doch bedenklich: an dieser Stelle

heißt es nämlich bei Besprechung der subjektiven Preistheorie, die den Preis einer Ware als Kompromiß zwischen den verschiedenen Meinungen der Käufer und Verkäufer über den Wert der Ware darstellt: „Die Obergrenze des Preises ist gleich dem Wert, den der Käufer, die Untergrenze dem Wert, den der Verkäufer seiner Ware beimißt." Das heißt: gerade umgekehrt. Es sollen ja zwar auch einzelne Fälle in der Obstschen Fassung vorgekommen sein (Heereslieferung), im allgemeinen aber dürfte es wohl nicht nur in unserer Zeit recht wenig glaubwürdig klingen, daß der Käufer gutwillig bereit wäre, mehr zu zahlen, als der Verkäufer für angemessen hält. In demselben Kapitel ist auch das 4. Beispiel, das die Preisbildung in dem Fall erläutert, daß sich mehrere Käufer und mehrere Verkäufer gegenüberstehen, sprachlich so unglücklich gefaßt, daß wir es kaum für möglich halten können, daß einer, der nicht an volkswirtschaftliches Denken gewöhnt ist, diesen an sich etwas komplizierten Fall in der Obstschen Fassung begreifen wird. Leider gibt es eine ganze Anzahl solcher und ähnlicher Druckfehler, die durch eine sorgfältigere Korrektur zweifellos hätten vermieden werden können. Diese Schwächen abgerechnet, scheint uns das Buch infolge des umfangreichen Materials, das es zusammenfaßt, als Nachschlagewerk für eine kurze Orientierung in großen Zügen recht gut brauchbar. Curt Richter.

Politische Köpfe des sozialistischen Deutschlands. Von Emil Unger. 138 Seiten mit 7 Tafeln. Preis geheftet M 10.–. Gebunden M 18.–. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig. 1920.

Es sind Momentbilder, zwanglos aus der jeweiligen Situation herausgeboren, die uns hier ein seit Jahrzehnten inmitten der politischen und wirtschaftlichen Kämpfe Stehender gibt. Mit den respektlosen Strahlen des Scheinwerfers beleuchtet er alle die führenden Männer der Linksparteien von Liebknecht bis Noske, von Scheidemann bis Däumig. Da steigen alle die Gestalten auf, die heute auf der politischen Bühne agieren. Aus einem Meer von Mißtrauen, Haß, Fanatismus, Leidenschaft, Engherzigkeit, Ehrgeiz, Idealismus und Verzückung, und ihnen gerecht werden kann nur der, der sich zu dem Grundsatze emporgeschwungen hat, daß alles verstehen, auch alles verzeihen heißt. Es ist im hohen Maße anzuerkennen wie sich der Verfasser zu einem solchen Standpunkt durchgerungen hat, wie er auch den Männern Gerechtigkeit widerfahren läßt, deren Bild je nach dem Stand der Parteien schwankt. Ein besonderer Reiz der Ungerschen Darstellung ist es, daß er offenbar mit der Mehrzahl der geschilderten Männer seit Jahren näher bekannt ist und daher vieles zu erzählen weiß, was wenig bekannt ist. Das Buch ist ein Beitrag zu der Geschichte unserer Tage.

Der Steuerabzug vom Arbeitslohn und Gehalt von Karl Albrecht, Fabrikdirektor. Preis M 2.–.

Unter diesem Titel bringt die Verlagsbuchhandlung Reinhold Kühn in Berlin SW 68 ein Buch auf den Markt, welches das Wichtigste des Gesetzes und sämtliche über den Steuerabzug bis auf den heutigen Tag ergangenen Bestimmungen eingehend und doch leicht faßlich behandelt. Das Buch ist in seinem Inhalt sehr gut und übersichtlich durchgearbeitet, die jetzt allgemein herrschende Unklarheit über das neue Einkommensteuergesetz und den Steuerabzug ist für jeden behoben, der es aufmerksam durchliest. Die am Schluß des Heftes abgedruckten Muster von Gehalts- und Lohnzetteln dürften gewiß ein Anhalt für manchen Lohnbuchhalter sein.

In demselben Verlage, vom gleichen Autor, erscheint ferner noch ein „Steuerbuch und Lohnnachweis". Der Abdruck, S. 98, welcher mir vorliegt, weist reichlich viel Spalten auf, doch läßt sich gewiß für große Betriebe ein der Eigenart derselben entsprechendes Schema daraus zusammenstellen. B. Grünzig.

Das neue Reichs-Arbeitsblatt. Das Reichs-Arbeitsblatt, mit dessen Umgestaltung sich sowohl die gesetzgebenden Körperschaften wie die Presse wiederholt beschäftigt haben, ist jetzt in der neuen Gestalt erschienen und verspricht ein wichtiges Hilfsmittel der sozialpolitischen Praxis zu werden, das insbesondere Arbeitgeber und Arbeitnehmer kaum werden entbehren können. Der Bezug kann daher allen Interessenten empfohlen werden. Über die Absichten, die das Reichsamt für Arbeitsvermittlung, das nunmehr die Herausgabe besorgt, mit dem Blatte verbindet, äußert sich die Schriftleitung in dem Einführungswort, das sie der ersten Nummer vorausschickt, folgendermaßen:

Am 21. April ist das vom Statistischen Reichsamt, Abteilung für Arbeiterstatistik, herausgegebene Reichs-Arbeitsblatt erstmalig erschienen und hat sich in seiner damaligen Gestalt als führendes Organ der amtlichen Arbeiterstatistik bis zum September dieses Jahres erhalten. Mit der vorliegenden Nummer beginnt eine neue Folge, die nach Form und Inhalt von dem bisherigen Reichs-Arbeitsblatt nicht unwesentlich abweicht und den Wünschen weiter Kreise

von Interessenten, insbesondere den Forderungen der gesetzgebenden Körperschaften gerecht zu werden versucht.

Der Rahmen des neuen Reichs-Arbeitsblattes, das nunmehr vom Reichsamt für Arbeitsvermittlung herausgegeben wird, war nach verschiedenen Richtungen zu erweitern, sein Inhalt mehr den Erfordernissen der praktischen Verwertbarkeit anzupassen. Dabei mußte die reine Statistik zurücktreten. Das bedeutet nicht, daß ihr Wert geringer eingeschätzt wird. Aber für die breite Öffentlichkeit, für die das Reichs-Arbeitsblatt vornehmlich gedacht ist, bietet eine Sammlung umfangreicher statistischer Tabellen weniger Interesse, als das Ergebnis der Erhebungen und seine Nutzanwendung.

Das Reichs-Arbeitsblatt wird nunmehr in seinem ersten amtlichen Teil als Amtsblatt des Reichsarbeitsministeriums und des Reichsamts für Arbeitsvermittlung alle im Geschäftsbereich des Reichsarbeitsministeriums ergangenen Gesetze, Verordnungen, Ausführungsanweisungen, grundsätzlichen Erlasse und Bescheide, wichtigen Tarifverträge und Schiedssprüche in vollständiger und übersichtlicher Weise veröffentlichen, und zwar werden diese Veröffentlichungen auch für die Zeit vom 1. April d. J. ab nachgetragen werden. Es ist ferner beabsichtigt, in einem Sonderheft die gesamte sozialpolitische Gesetzgebung, soweit sie noch in Gültigkeit ist, für die Zeit vom 9. November 1918 bis zum 31. März 1920 zu sammeln. Der amtliche Teil wird in einem Anhange die Entwürfe der sozialpolitischen Gesetze bringen, sobald sie einer allgemeinen Besprechung zugänglich gemacht werden können. Ein weiterer Anhang ist für die amtlichen Bekanntmachungen, betreffend die Verbindlichkeitserklärung der Tarifverträge, bestimmt. Auch ausländische Gesetze, soweit sie für die praktische deutsche Sozialpolitik Bedeutung haben oder anregend wirken können, werden in einem besonderen Anhang zum amtlichen Teil wiedergegeben.

Im zweiten, nichtamtlichen Teil hat sich die Schriftleitung des Reichs-Arbeitsblattes die Aufgabe gestellt, gestützt auf das ihr zufließende umfangreiche Material, die Öffentlichkeit fortlaufend über die Lage des Arbeitsmarktes und den Beschäftigungsgrad in den wichtigsten Gewerben, über den Stand der Erwerbslosigkeit und der zu ihrer Bekämpfung eingeschlagenen Maßnahmen, über die Entwicklung des Verbands- und Tarifwesens, über den Umfang der Arbeitskämpfe und über die Ergebnisse der Lohn- und Lebenshaltungsstatistik zu unterrichten. Besonderer Wert wird hier auf eine schnelle Berichterstattung gelegt werden, und es ist bei dem bereitwilligen Entgegenkommen aller zur Berichterstattung herangezogenen Kreise zu hoffen, daß im Laufe der nächsten Monate eine weitere Beschleunigung in der Herausgabe der Berichte erzielt werden kann.

Wenn das Reichs-Arbeitsblatt seinen praktischen Zwecken gerecht werden soll, so ist es notwendig, sowohl die Wirkungen der ergangenen Gesetze und Verwaltungsmaßnahmen, als auch die in Vorbereitung befindlichen gesetzlichen Regelungen einer freimütigen Erörterung zu unterziehen. Aus diesem Grunde mußte die Schriftleitung dazu übergehen, die Spalten des Reichs-Arbeitsblattes freien Aufsätzen zu öffnen.

Wichtige Erörterungen, die in Beratungen des Reichsarbeitsministeriums mit den beteiligten Kreisen gepflogen sind, werden der Öffentlichkeit auf diese Weise mehr als bisher zur Kenntnis gebracht. Die Referenten des Ministeriums werden Gelegenheit finden, die Gründe für die von ihnen als erforderlich bezeichneten Maßnahmen im Reichs-Arbeitsblatt klarzulegen und den Mitgliedern der Beratungsausschüsse ist die Möglichkeit gegeben, ihre Stellungnahme zu den Maßnahmen erschöpfend zum Ausdruck zu bringen. Auf diese Weise dürften schätzenswerte Unterlagen für die Entscheidungen des Reichswirtschaftsrats, Reichsrats und Reichstags erzielt werden. Allerdings steht für diese freien Aufsätze nur ein beschränkter Raum im Reichs-Arbeitsblatt zur Verfügung. Die Kritik in der sozialpolitischen Fachpresse kann und soll durch diese Abhandlungen im Reichs-Arbeitsblatt keineswegs ersetzt werden. Eine freie sozialpolitische Fachpresse, die sich in Deutschland zur hohen Blüte entwickelt hat, ist für eine gesunde sozialpolitische Entwicklung unentbehrlich.

Der Bezugspreis beträgt M 15.— im Vierteljahr (6 starke Hefte, Großquartformat). Bestellungen sind an den Verlag von Reimar Hobbing, Berlin SW 48, Wilhelmstraße 30/31, zu richten.

H. Diez, Das Zeitungswesen. 2. Aufl. B. G. Teubner, Leipzig. A. N. und G. W. 328.

Das Werk bietet einen gedrängten aber instruktiven Überblick über die Geschichte und Entwicklung des Zeitschriftenwesens, bzw. die Entfaltung im letzten Jahrhundert. Es wird weiterhin, Technik, Organisation, politische und wirtschaftliche Bedeutung der Presse systematisch und kritisch behandelt, desgl. Inseratwesen und juristische Fragen. Ein kurzes Literaturverzeichnis ist beigefügt.

BERICHTE

Herr Carl Ernst Poeschel hielt während des Winters in verschiedenen Städten, wie Leipzig, München, Berlin, Stuttgart Vorträge über „Die Grundlagen der Typographie“ und über „Die künstlerische Typographie“. Die Vorträge wurden zum Teil wiederholt, da sie mit ihren Gedankengängen unmittelbar helfend in die geistigen Nöte der Gegenwart eingreifen. Sie tragen einem in allen beteiligten Kreisen peinlich empfundenen Bedürfnis Rechnung, indem die beiden Vorträge dem Fachmann neue, persönlich empfundene Gesichtspunkte geben und weitere Quellen erschließen. Die innere und äußere Beteiligung an den beiden Vorträgen war eine rege. Dr. Hauschild.

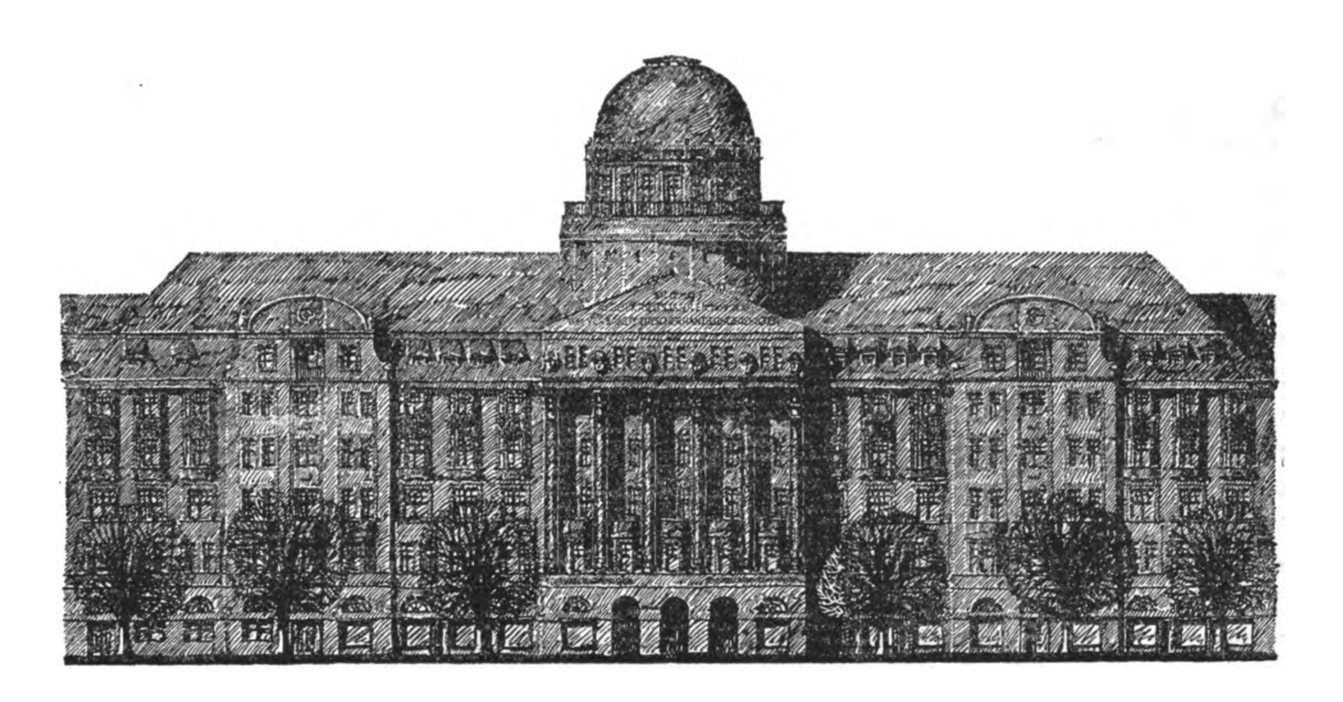
Absatzförderung durch Messen und Ausstellungen. Vielfache Anfragen gerade aus der letzten Zeit geben dem Ausstellungs- und Messeamt der Deutschen Industrie Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß handelsgerichtlich eingetragene Firmen von untadeligem Ruf, die an regelmäßiger und rechtzeitiger Unterrichtung über bevorstehende Ausstellungen und Messen, namentlich des Auslandes, an der Berichterstattung über stattgehabte Veranstaltungen dieser Art sowie an der Benutzung der auswärtigen Verbindungen und des Informationsmaterials dieser Körperschaft ein Interesse haben, sich der Mitgliedschaft des Amtes anschließen können, der zahlreiche führende Firmen der gesamten Industrie bereits angehören. Eine über die Aufgaben und Arbeiten des Ausstellungs- und Messeamtes orientierende Druckschrift: „Ziele und Zwecke“ nebst Verzeichnis der Vorstandsmitglieder und Liste der Mitgliedschaft kann von der Geschäftsstelle, Berlin NW 40, Hindersinstr. 2 bezogen werden, die auch über die Bedingungen der Aufnahme und über alle etwaigen sonstigen Fragen bereitwillig Auskunft erteilt. Auf Wunsch kann auch zu ergänzender mündlicher Auskunftserteilung auf Grund weiterer Unterlagen der Besuch eines Vertreters der zuständigen Werbestelle des Amtes, soweit eine solche am Platze besteht, veranlaßt werden.

*

Immer wieder wird die Erfahrung gemacht, daß von einzelnen Kreisen der Industrie das Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie noch nicht so gekannt und in Anspruch genommen wird, wie dies im Interesse der betreffenden Firmen zu wünschen wäre. Wir machen auf diese Einrichtung aufmerksam.



Roland Paris, Holzschnitt. Vgl. Seite 340



DEUTSCHES MUSEUM FÜR BUCH UND SCHRIFT ZU LEIPZIG

TÄTIGKEITSBERICHT 1919/20

Von Albert Schramm

Trotz der Schwere der Zeit ist auch das verflossene Jahr für das Deutsche Museum für Buch und Schrift von nicht geringer Bedeutung gewesen. Sein Wirkungskreis ist ein größerer geworden, seine Tätigkeit hat sich weiter ausgedehnt, vor allem aber ist die Katalogisierung und Inventarisierung der Bestände fast vollendet worden. Museum, Bibliothek und Lesesaal sind noch in dem gewaltigen Bau Zeitzer Straße 8/14 im gesamten ersten Stockwerk untergebracht. Je länger, je mehr hat sich gezeigt, daß diese Räume in jeder Beziehung durchaus für das Museum geeignet sind.

Der Besuch von Museum und Lesesaal hat sich bedeutend gesteigert; nur die Märztage der Leipziger Unruhen brachten eine unerwünschte Unterbrechung. Außer einer Anzahl zerbrochener Scheiben und geringfügigen Materialbeschädigungen hat das Museum glücklicherweise, trotzdem es in der Feuerlinie nach dem Volkshaus stand, keinen Schaden zu beklagen. Der besuchteste Tag ist für Museum und Lesesaal jetzt der Sonntag geworden. Eine Öffnung des Lesesaals in den späten Mittag- und Abendstunden hat sich leider auch im verflossenen Jahr nicht ermöglichen lassen, so sehr dies auch erwünscht wäre.

Das Personal des Museums besteht zurzeit aus dem Museumsdirektor Professor Dr. Albert Schramm, dem Direktorial-Assistenten und Bibliothekar Dr. Hans Bockwitz, den Assistentinnen Renate Dumont, Margarete Schmidt und Maria Wezel. Die Assistentin Gertrud Erler schied am 1. Juli aus. Anstelle der Kanzlistin Flora Hauschild, die sich verheiratete, trat als Kanzlistin Hanna Kurzenknabe. Die Hilfskanzlistin Else Hauschild starb im Dezember vorigen Jahres. An ihrer Stelle wurde als Expedient Franz Gloël angestellt. Als Aufseher sind Hermann Montag, Albert Petri und Albert Rummel wie bisher tätig. Außerdem waren als wissenschaftliche Volontäre Dr. phil. Erich Junkelmann und Fräulein Dr. Hertha Schumann eingestellt; ersterer bestand im Oktober mit sehr gutem Erfolg das Staatsexamen für wissenschaftliche Bibliothekare, letztere ging im Oktober als Volontärin an die Deutsche Bücherei über. Ferner war Dr. Hans Lorenz als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter tätig. Als Volontärinnen für den mittleren Dienst am Museum waren aufgenommen worden: Hildegard Dressel, Hildegard Härtwig, Mathilde Otersen, Anneliese Schrey, Gertrud Trautmann, Nanny Wiede und stud. phil. Ernst Hildebrand.

Im Vordergrund der Arbeiten standen neben den laufenden Geschäften und den immer noch nicht zu Ende geführten Abräumungsarbeiten für die Bugra zahlreiche Führungen durchs Museum, die durch den Direktor, den Direktorial-Assistenten und die Herren Dr. Junkelmann

und Dr. Lorenz abgehalten wurden. Führungen von Schulen sind jetzt an den sogenannten „Studientagen" zur ständigen Einrichtung geworden. Aber auch außer den Studientagen besuchen Klassen von Gymnasien, Realschulen, Seminaren, Gewerbeschulen usw. geschlossen das Museum; auch auswärtige Schulen (Buchgewerbeschulen und Seminare) haben sich, nachdem die Bahnverhältnisse wieder bessere geworden sind, wieder eingefunden. Die Verbindung mit der Universität ist eine engere geworden. Die Zahl der Vereine und Korporationen, die ihren Mitgliedern Gelegenheit gaben und noch geben, die Schätze des Museums unter Führung zu besichtigen, ist wesentlich gewachsen. Auch Bücherliebhaber und bekannte Sammler setzten mit ihren Besuchen ein. Die zeitungskundliche Abteilung wurde von Mitgliedern des Instituts für Zeitungskunde an der Universität Leipzig eingehend besichtigt. Die Volkshochschulbesucher statteten dem Museum mehrfach ihren Besuch ab.

Die Zahl der Vorträge ist bedeutend gewachsen. Sie wurden von dem Museumsdirektor und den Herren Dr. Bockwitz und Dr. Junkelmann gehalten: so sprach Museumsdirektor Professor Dr. Schramm über: „Moderne Illustration", „Die Bibel im Laufe der Jahrhunderte", „Die Augsburger Drucker der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts", „Exlibris der öffentlichen Sammlungen", „Kaiser Maximilian und das Buch" usw.; Direktorial-Assistent Dr. Bockwitz über die sogenannten neuen Zeitungen mit besonderer Berücksichtigung ihrer drucktechnischen Ausstattung, Dr. Junkelmann über „Kalender-Inkunabeln" und über „Die Buchdruckerfamilie Plantin".

Die Geschäftsleitung der Deutschen Bibliothekarschule lag nach wie vor dem Museumsdirektor ob. An ihr trug er über Geschichte der Schrift, Geschichte des Buches, Buchillustration und Buchkunst sowie über Bucheinband und Exlibris vor und leitete deren Studienreisen. Außerdem las Museumsdirektor Professor Dr. Schramm an der Frauenhochschule, an der er Dozent mit dauerndem Lehrauftrag ist, im Berichtsjahr über „Illustrierte Kinder- und Märchenbücher" sowie über „Moderne Illustratoren". Im Wintersemester 1919/20 las er des weiteren an der Universität im Auftrag der philosophischen Fakultät über „Geschichte der Buchdruckerkunst", im Sommersemester 1920 über „Schrift- und Buchwesen II. Teil".

Das Ausstellungswesen wurde trotz der bedeutend gewachsenen Kosten weiter gepflegt. Die erste Ausstellung galt der Lichtbildnerin Eme Bardorff, Leipzig, und zeigte überraschende Erfolge der photographischen Kunst. Ihr schloß sich eine Exlibris-Ausstellung an, deren Material einem Wettbewerb, der vom Deutschen Verein für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik ausgeschrieben war, entstammte. Viel Aufsehen erregte die Ausstellung Janthur, die von der „Kornscheuer, Berlin", überlassen worden war, für welche Ausstellung besondere Führungen stattfanden, denen der Künstler persönlich beiwohnte; gleichzeitig fand eine Ausstellung von Bucheinbänden der Java-Kunst statt. Eine Anzahl prächtiger Einbände der letzteren Ausstellung wurde dem Museum geschenkweise für seine Einbandsammlung überlassen, wofür auch hier nochmals der beste Dank gesagt sei. Großes Interesse wurde sodann der zeitungsgeschichtlichen Ausstellung entgegengebracht, die in kurzen Umrissen den geschichtlichen Entwicklungsgang der Zeitung von den geschriebenen Zeitungen an über die sogenannten „neuen Zeitungen" des 16. Jahrhunderts bis zum Aufkommen der Wochenzeitungen zu Beginn des 17. Jahrhunderts zeigte, um nach Proben aus dem 18. Jahrhundert zur modernen Zeitung überzuleiten. Eine besondere Anziehung übte die Ausstellung von Großgeldscheinen aus, da diese in der Vollständigkeit, in der sie das Museum besitzt, wohl kaum in einer anderen Sammlung vereinigt vorkommen dürften. Im Anschluß an diese wurde der Ausstellungsraum schwäbischen Künstlern überlassen, die Illustrationen in Holzschnitt und Kupferstich zeigten. Um die Universitätsvorlesung des Museumsdirektors durch Anschauungsmaterial zu unterstützen, wurden die Günther Zainer-Drucke in Originalen kurze Zeit ausgelegt, wobei eine Anzahl außerordentlich schöner und wertvoller Drucke gezeigt werden konnte. Über die Ferien war der Ausstellungsraum durch eine Menzel-Ausstellung belegt, während kurz vor Schluß des Berichtsjahres eine Ausstellung Fritz Lang, Stuttgart, dessen Arbeiten in schöner Übersicht vorführte. Außer diesen zehn Ausstellungen in den Museumsräumen wurden aber auch fremde Ausstellungen aus Museumsbesitz unterstützt, insbesondere reichlich die Stenographie-Ausstellung in Weißenfels, die anläßlich des Jubiläums des Sächsischen Stenographenverbandes dort veranstaltet worden war.

Was die literarische Tätigkeit des Museums betrifft, so konnte die Zeitschrift des „Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum", deren Schriftleitung dem Museumsdirektor obliegt, auch in diesem Berichtsjahr restlos durchgeführt werden. Neu ist hierin die vom Direk-

torial-Assistenten redigierte „Zeitungskundliche Abteilung", die der wissenschaftlichen Behandlung zeitungskundlicher Fragen gewidmet ist. Von besonderer Bedeutung ist die Arbeit von Universitätsprofessor Dr. Paul Lehmann, München, über „Autographe und Originale namhafter lateinischer Schriftsteller des Mittelalters" geworden. Zu dem Werk „Schramm, Deutsches Notgeld 1914/20" erschien ein zweiter Band, der die Großgeldscheine und Ergänzungen zu Band I umfaßt. Professor Dr. Schramm gab ferner Band II des „Bilderschmuckes der Frühdrucke" heraus, der die Holzschnitte der Günther-Zainerschen Drucke enthält. Von dem Museumsleiter wurden ferner die Mitteilungen der Deutschen Zentralbücherei für Blinde zu Leipzig, „Aus der Praxis für die Praxis", sowie in Gemeinschaft mit dem Direktorial-Assistenten Dr. Bockwitz die „Mitteilungen des Verbandes Deutscher Kriegssammlungen" redigiert. Dr. Bockwitz gab ferner die „Dokumente des Zeitungswesens" heraus, die besonders wichtige und interessante Zeitungen und zeitungskundliche bemerkenswerte Drucke in Faksimile mit Begleittext bringen. (1. Copia der newen zeytung auß Presillg Landt. 2. Newe zeytung von orient vnd auffgange. 3. Die periodische Geheimpresse im besetzten Belgien 1914/18. 4. Wedomosti, Die erste russische Zeitung vom Jahre 1703. 5. Newtzeutung aus Pressillandt.) Schließlich wurden vom Museumsdirektor wie vom Direktorial-Assistenten eine ganze Reihe Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht, darunter ein solcher über Buchdrucker-Signete.

Stiftungen fürs Museum sind in der Berichtsperiode weniger zu verzeichnen als im vorhergehenden Jahre. Die Revolution hat in dieser Beziehung geradezu lähmend gewirkt. Einige alte Freunde sind dem Museum auch in dieser Richtung treu geblieben, so vor allem Herr Verlagsbuchhändler Max Merseburger, der nach wie vor unermüdlich für das Museum sammelt und aus seinen reichen Schätzen ihm gar manches wertvolle Stück überwiesen hat. Dankbar gedenken wir auch einer Stiftung von Herrn Buchdruckereibesitzer Poeschel, der dem Museum Kupferstiche als Geschenk überwies. Die Zeitungssammlung hat durch freundliche Übermittlung von Einzel- und Festnummern durch Redaktionen und Verlage, sowie durch Stiftung amerikanischer Zeitungen von Miß Evelyne Muller in Sewickley (Penn.) dankenswerte Bereicherung erfahren. Der „Kaufmännische Verein von 1858" in Hamburg hat freundlicherweise eine wertvolle Sammlung von Belegexemplaren der bei ihm einlaufenden deutschen Auslandspresse überwiesen, die „Ala" (Verein. Ausl. Anz.-Ges. Berlin) läßt dem Museum ihre kleineren Publikationen regelmäßig zugehen. Für Einzelnummern von Zeitungen, Zeitschriften, Sonderabzügen und sonstigem pressegeschichtlichen Material sei den Herren Verlagsbuchhändler Max Merseburger, Prokurist Schwarz und Dr. Stettenheim, Leipzig, Professor Bertheau, Hamburg, Ministerialrat Dr. Jöhlinger, Berlin, und Professor Karl d'Ester Münster, besonders gedankt. Die Bibliographie der Literatur über das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen ist fortgesetzt worden. Mit Dank gedenken wir der umfangreichen Listen, die von der Buchhandlung G. Fock G. m. b. H. über neuere und ältere zeitungskundliche Dissertationen und Programme zur Verfügung gestellt worden sind. Die Publikationen der „Liga zum Schutze der deutschen Kultur" konnten der Sammlung von Kriegsbroschüren einverleibt werden. Besonders erwähnenswert ist auch der Zugang an wertvollen Künstlerplakaten, die für die Plakatsammlung, insbesondere von den Firmen Hollerbaum & Schmidt, Berlin, Meißner & Buch Leipzig, und Dinse & Eckert, Berlin, überlassen wurden

Aus der Wilhelm und Bertha v. Baensch-Stiftung erhielt das Museum auch in diesem Jahr zu seiner großen Freude die Summe von 15000 Mark, für die auch an dieser Stelle nochmals herzlichst gedankt sei.

Trotz aller Unterstützung wäre aber ein Durchhalten des Museums bei der ungeheueren Preissteigerung aller in Frage kommenden Etatposten nicht möglich gewesen, wären dem Museum nicht aus dem neutralen Auslande zahlreiche gütige Stiftungen zugegangen, die hier nachstehend mit dem Ausdruck des aufrichtigsten Dankes verzeichnet werden. Diese nur haben es ermöglicht, die gemeinnützige Arbeit im Interesse der durch Buch und Schrift verkörperten Geisteskultur trotz der Ungunst der Zeiten ungestört fortzusetzen. Es sind folgende Schenkungen eingelaufen:

Aus Norwegen:

Fabritius & Sönner A/S, Christiania ..	Kronen	500.—
N. Falck-Ytter, Provinsbokhandelen, Christiania ..	„	300.—
L. Swanström, Christiania ..	„	250.—
H. Aschehoug & Co., Christiania ..	„	250.—
Gröndahl & Sön, Christiania ..	„	250.—
M. Rich. Kirste, Christiania ..	„	100.—
Det Mallingske Bogtrykkeri A/S, Christiania ..	„	100.—
H. Sieberth, Christiania ..	„	50.—
A. W. Bröggers Bogtrykkeri, Christiania	„	50.—

H. M. Ressum, Christiania .. .. Kronen 50.—
Jacob Dybwad, Christiania .. .. „ 50.—
Olaf Norli, Christiania .. .. „ 50.—

Insgesamt: 2000 Kronen = M 19512.20

Aus Schweden:

Konsul Carl Kindal, Firma N. J. Gumperts Pappershandel, Göteborg .. .. .. M 3000.—
A. Lindgren & Söner, Göteborg .. .. .. „ 3000.—
Wald. Zachrissons Boktryckerie A.-B., Göteborg .. .. „ 5000.—
N. Fr. Hellner, Firma Elanders Boktryckerie A. B., Göteborg .. .. „ 1000.—
Oscar L. Isacson, Göteborg .. .. „ 1000.—
Josef Bergendahl, Göteborg .. .. „ 1000.—
Direktör K. F. Medén, Firma K. F. Medéns Bokhandels A. B., Göteborg .. .. .. „ 1000.—
Direktör Hugo Brusewitz, Göteborg .. .. „ 1000.—
Stadtbibliothek Göteborg .. .. „ 1000.—

Insgesamt: M 17000.—

Edv. Lundgren, Malmö .. .. M 2000.—
Malmö Ydefabriks A. B., Malmö .. .. .. „ 1500.—
Arvid Nordmark, Malmö .. .. „ 2000.—

Insgesamt: M 5500.—

Aktiebolaget Nordiska Kompaniet, Stockholm .. .. M 5000.—
Aktiebolaget Sveriges Litografiska Tryckerier, Stockholm .. .. „ 25000.—
P. A. Norstedt & Söner, Stockholm .. .. „ 10000.—
Bokbindar-Mästare-Föreningen, Stockholm „ 10000.—
A. B. Fredr. Wagner, Stockholm .. .. .. „ 6000.—
A. B. Gustav Carlsson & Co., Stockholm „ 5000.—
Walther Puiger, Stockholm .. .. „ 1000.—
Tryckeriaktiebolaget Ferm, Stockholm .. .. „ 1000.—
Hugo Gebers Förlag, Stockholm .. .. .. „ 1000.—
Sveriges Bokbinderi-Idkares Arbetsgifvarförbund, Stockholm .. .. „ 10000.—
Haeggströms Boktryckerie A.B., Stockholm „ 5000.—
Pettersons Bokindustrie A. B., Stockholm „ 2000.—
Weßberg, Sv. Boktryckareföreningen, Stockholm .. .. „ 200.—
Aktiebolaget Gumaelius Maskinaffär, Stockholm .. .. „ 5000.—
K. L. Beckmanns Tryckerie, Stockholm .. „ 3000.—
Konsul B. Hoving, Stockholm .. .. „ 1000.—
Boktryckar Wilhelmsson, Stockholm .. .. „ 1600.—
Const. Larsson, Sv. Boktryckareföreningen M 200.—
David Lund, Boktryckareföreningen .. .. „ 200.—

Insgesamt: M 92200.—

Ad. Burchard, Stockholm .. .. Kronen 10.—
Deutsche Gesandtschaft, Stockholm .. .. „ 100.—
Direktör F. Dickelmann, Stockholm .. .. „ 10.—
J. Eißner, Stockholm .. .. „ 50.—
Elkan & Schildknecht, Stockholm .. .. .. „ 50.—
A. Grumme, Stockholm .. .. „ 50.—
Hugo Hartig, Stockholm .. .. „ 50.—
Direktor Franz Heiß, Stockholm .. .. .. „ 50.—
Direktor Carl Junge, Stockholm .. .. .. „ 10.—
Direktor Paul Radmann, Stockholm .. .. „ 50.—
Direktor Th. Rügheimer, Stockholm .. .. „ 10.—
Max Sieverts, Stockholm .. .. „ 100.—
Direktor P. Thöldte, Stockholm .. .. .. „ 10.—
Ludwig Traugott, Stockholm .. .. „ 50.—
A. Lundquist, Musikförl., Stockholm .. .. „ 50.—
Björk & Börjesson, Bokf., Stockholm .. .. „ 50.—
Aktiebol. Familjeboken, Stockholm .. .. „ 50.—
A. B. Klemmings Antikvariat, Stockholm „ 50.—
A. B. Chelius & Co., Stockholm .. .. .. „ 50.—
Wahlström & Widstrand, Stockholm .. .. „ 50.—
H. Schönfeldt, Stockholm .. .. „ 10.—
Konsul A. Benzinger, Stockholm .. .. .. „ 10.—

Insgesamt: Kronen 920.—

Aus der Schweiz:

W. Büchler, Bern .. .. M 1000.—

Aus Spanien:

Gust. Gili, Barcelona-Gracia .. .. M 5000.—

So hocherfreulich diese Stiftungen sind, so betrüblich ist es doch, daß Anschaffungen so gut wie unterlassen werden mußten; der Zuwachs beläuft sich auf 1060 Nummern, von denen sich die meisten aus Rezensions-Exemplaren und Rezensionsstücken zusammensetzen. Für Ankäufe konnten nur M 643.90 ausgegeben werden. Die Buchbinde- und Auflegearbeit ist jetzt ganz zum Stillstand gekommen. Dabei steigen die Anforderungen der Benutzer.

Mit banger Sorge tritt die Museumsverwaltung in die neue Berichtsperiode ein. Ein größerer Betrag ist um so notwendiger, als allein Miete und Heizung für das neue Jahr um M 29000 jährlich gesteigert worden sind! Mögen all die Kreise, die es angeht und die in der Lage sind, versuchen, den Bestand des Museums zu sichern, da es nur dann seinen großen Aufgaben gewachsen sein kann.

TECHNISCHE BEILAGE

DIE ZAHL DER AUFTRAGWALZEN AN ZWEITOURENMASCHINEN MIT DOPPELTEM FARBWERK UND IHR EINFLUSS AUF DIE GÜTE DES DRUCKES

Von Carl M. Kirst

Neben den gebräuchlichen Zweitourenmaschinen, an denen das Farbwerk unter dem Auslegetisch angebracht ist, hat die Maschinenfabrik Johannisberg vor etwa 10 Jahren noch eine besondere Chromotypiepresse mit schwingendem Druckzylinder gebaut, bei der das Farbwerk genau wie bei den Stoppzylinderpressen angebracht ist und die unter dem Auslegerechen unmittelbar neben dem Druckzylinder nochmals 4 Auftragwalzen besitzt. Diese vorderen Auftragwalzen sind nicht nochmals mit einem Farbkasten ausgerüstet, sondern sie dienen zum sorgfältigsten Verreiben der Farbe auf der Form; ein Farbtisch ähnlich wie bei den Steindruckschnellpressen ist mit dem Karren verbunden und geht zwischen den beiden Farbwerken hin und her. Da vor dem Kriege das Bestreben dahin ging, Maschinen mit wenig Auftragwalzen von großem Umfang zu bauen, ist diesem Typ keine große Verbreitung beschieden gewesen. Dieses Bestreben stammt noch aus der Friedenszeit, es ist also das Ergebnis von Beobachtungen, die mit wesentlich anderen Materialien gemacht wurden als wie sie uns heute zur Verfügung stehen, und mit denen wir uns auch noch manches der kommenden Jahre behelfen müssen. Hierin liegt die Ursache, daß die unter den jetzigen Umständen gemachten Erfahrungen so grundlegend abweichen von dem, was bisher als richtig galt und bei Eintritt normaler Verhältnisse auch wieder gelten wird. Ich möchte besonders betonen, daß es mir ferne liegt, heute die früher gemachten Erfahrungen (möglichst wenig Auftragwalzen zu benutzen) umzustoßen – dazu könnte erst Stellung genommen werden, wenn uns wieder alle Rohstoffe in Friedensqualität zur Verfügung stehen; es soll im nachstehenden nur gezeigt werden, was unter den jetzigen Umständen erreicht wurde.

Über die besonderen Bedingungen, welche bei den zu besprechenden Versuchen walteten, sei bemerkt, daß es sich um Drucke von ein und demselben Kupferauto handelt, das während des Druckes keinerlei Veränderungen an seiner Zurichtung erlitt. Als Farbe wurde zunächst blaue Normalfarbe für Vierfarbendruck von körperarmer Beschaffenheit verwendet, während später eine körperreichere Farbe benutzt wurde; beide Farben wurden ohne besondere Zusätze angewendet, so wie sie die Fabrik geliefert hat. Die blaue Farbe wurde gewählt, weil bei ihrer Verarbeitung bekanntlich die größten Schwierigkeiten unter den heutigen Umständen auftreten; die gemachten Erfahrungen dürften aber auch für jede andere Farbe gelten, wenn bei diesen auch die Fehler weniger augenfällig sind. Die Druckgeschwindigkeit war bei allen Versuchen die gleiche, etwa 650 Drucke stündlich. Das benutzte Papier ist das Fabrikat einer

unserer ersten Kunstdruckpapierfabriken; bei Verarbeitung der körperreicheren Farbe neigten vereinzelt Bogen zum Rupfen – ein Zeichen also, daß eine noch strengere Farbe für den Auflagedruck nicht hätte verwendet werden können. Bei einigen wenigen Bogen ist die Farbe einen kleinen Schimmer rötlicher aufgetrocknet als bei den anderen, was darin begründet sein wird, daß hier die Zusammensetzung des Kreidestriches eine geringe Veränderung erfahren hatte; damit mußte ich mich abfinden, denn die Papiere sind nun eben heute nicht mehr so gleichmäßig als wie früher. Ich führe diesen Umstand auch an, weil bei einigen der unten genannten Messungen (z. B. Versuch 4, Tiefenpunkt) eine Abweichung von der allgemeinen Gesetzmäßigkeit ermittelt wurde, die aus den Zahlenwerten für die anderen Raster festgestellt ist. Solche Abweichungen sind ohne Zweifel darauf zurückzuführen, daß hier eine örtliche Veränderung in der Stärke des Papieres vorliegt; leider standen mir keine geeigneten Instrumente zur Verfügung, um diese Abweichungen zahlenmäßig festzustellen; handelte es sich doch hierbei um winzig kleine Flächen von der Ausdehnung weniger Autopunkte. Von den gebrauchten Walzen sei bemerkt, daß diese schon längere Zeit in Benutzung waren, sie können aber keineswegs als alt angesehen werden, sondern verdienen die Bezeichnung normal.

Um die in der Tabelle eingesetzten Zahlen zu ermitteln, wurde folgender Weg eingeschlagen: auf die Mattscheibe der Mikrophotographischen Kamera wurde im Ausmaße von 11 zu 12 cm ein Quadratennetz angebracht, bei dem der Abstand der einzelnen Linien 2 mm betrug; die Fläche war also aufgeteilt in 3300 Quadrate. Bei der Zählung der Kreuzlageraster wurden die weißen Quadrate und diejenigen des Quetschrandes gezählt, während bei den freistehenden Autopunkten (Ton und Licht) der Zahlenwert für den ganzen Punkt festgestellt wurde. Jede Zählung erfolgte zweimal, von den beiden erhaltenen Zahlen wurde das Mittel genommen. Kleine Differenzen sind ja bei solchem Auszählen unvermeidlich, weil an den Grenzen mit halben und viertel Quadraten gerechnet werden muß. Erschwerend machte es sich auch geltend, daß die Ränder niemals so scharf sind wie mit der Feder gezogen, sondern daß zumal bei den Drucken mit körperarmer Farbe die Grenzen verlaufend sind, weil die dünne Farbe vom Papier aufgesaugt wird und sich dadurch verbreitert. Trotzdem kam im ungünstigsten Falle nur eine Differenz von 4% der gezählten Quadrate vor; die angeführten Zahlen können daher wohl den Anspruch auf größtmögliche Genauigkeit erheben.

Würde man das Ergebnis der Versuche nur nach den ermittelten Zahlenwerten für die Veränderung im prozentualen Anteil von unbedrucktem Papier, Quetschrand und Druckfläche beurteilen, so käme dadurch noch kein richtiges Urteil zustande, solange nicht auch die Qualität des Druckes berücksichtigt wird. Bekanntlich setzt sich eine Autotypie beim Fortdruck immer mehr und mehr zu, besonders in den Tiefen. Ursache hierzu liegt in den Unreinlichkeiten der Farbe. Daß grobe Farbkörner oder Fremdkörper von der Fabrik aus in der Farbe enthalten sind, ist ja bei dem hohen Stande unserer Druckfarbenfabrikation kaum anzunehmen. Es wird sich hierbei in erster Linie um Papierteilchen handeln, die in die Farbe geraten. Schon im Frieden waren ja die Bogen niemals so völlig frei von Staub und kleinen Fasern, als daß sich nicht zeitweilig ein Auswaschen der Form nötig gemacht hätte. Heute ist es noch viel schlimmer.

Nr. des Versuchs	Walzenart und -zahl	Tiefe			Dunkle Kreuzlage			Helle Kreuzlage			Ton		Licht	
		Weiß in % der Gesamtfläche	Rand in % der Gesamtfläche	Der Rand beträgt v. d. weißen Fläche (Idealfall 0%) %	Weiß in % der Gesamtfläche	Rand in % der Gesamtfläche	Der Rand beträgt v. d. weißen Fläche (Idealfall 0%) %	Weiß in % der Gesamtfläche	Rand in % der Gesamtfläche	Der Rand beträgt v. d. weißen Fläche (Idealfall 0%) %	Der Punkt beträgt von der Gesamtfläche %	Durch den Rand vergrößert sich der Punkt auf % des Idealfalles	Der Punkt beträgt von der Gesamtfläche %	Durch den Rand vergrößert sich der Punkt auf % des Idealfalles
	Idealfall	14,8	—	—	20,8	—	—	29,9	—	—	23,9	100	11,6	100
1.	2 Auftragwalzen, 2 vordere Auftragwalzen, körpetreiche Farbe, 100. Druck	5,1	9,7	65,9	4,1	16,7	80,3	8,5	21,4	71,6	38,8	162,3	16,3	140,5
2.	2 Auftragwalzen, 2 vordere Auftragwalzen, körperreiche Farbe, 500. Druck	4,9	9,9	66,9	9,9	10,9	52,4	16,4	13,5	45,1	36,5	152,7	16,2	139,7
3.	2 Auftragwalzen, 4 vordere Auftragwalzen, körperreiche Farbe, 500. Druck	3,1	11,7	79,0	11,8	9,0	43,4	21,1	8,8	29,5	38,0	158,9	17,6	151,7
4.	Wie Nr. 3, Maschine geheizt	3,4	11,4	77,0	11,0	9,8	47,1	17,5	12,4	41,4	39,9	166,9	21,2	182,7
5.	Wie Nr. 4, jedoch 1000. Druck	0,8	14,0	94,6	12,0	8,8	42,3	18,0	11,9	39,8	38,1	159,3	17,6	151,7
6.	Wie Nr. 3, jedoch 1500. Druck	2,4	12,4	83,1	6,6	14,2	68,2	14,0	15,9	63,2	38,3	160,2	19,6	168,9
7.	3 Auftragwalzen, körperreiche Farbe, 500. Druck	1,8	13,0	87,8	3,9	16,9	81,2	3,4	26,5	88,6	43,8	183,2	17,9	154,3
8.	3 Auftragwalzen, 4 vordere Auftragwalzen, körperreiche Farbe, 10. Druck	3,9	10,9	73,6	13,8	7,0	33,6	17,0	12,9	43,1	38,0	158,9	17,4	150,0
9.	Wie Nr. 8, jedoch 500. Druck	3,6	11,2	75,6	7,8	13,0	62,5	11,6	18,3	61,2	41,1	171,9	17,5	150,8
10.	3 Auftragwalzen, körperarme Farbe, 500. Druck	—	14,8	100,0	4,4	16,4	78,8	3,4	26,5	88,6	41,5	173,6	20,7	178,5
11.	3 Auftragwalzen, viel körperarme Farbe, 500. Druck	—	14,8	100,0	1,0	19,8	94,7	5,8	24,1	80,6	43,7	182,8	24,0	182,8
12.	3 Auftragwalzen, 2 vordere Auftragwalzen, körperarme Farbe, 10. Druck	—	14,8	100,0	0,7	20,1	96,1	2,6	27,3	91,3	40,9	171,1	18,4	158,6
13.	3 Auftragwalzen, 4 vordere Auftragwalzen, körperarme Farbe, 10. Druck	—	14,8	100,0	—	20,8	100,0	—	29,9	100,0	44,2	184,9	22,8	196,5
14.	2 Auftragwalzen, 2 vordere Auftragwalzen, körperarme Farbe, 2. Druck	1,2	13,6	91,9	5,5	15,3	73,5	9,9	20,0	66,9	43,4	181,6	21,2	182,7
15.	Wie Nr. 14, jedoch 10. Druck	—	14,8	100,0	2,1	18,7	89,9	3,9	26,0	86,9	43,9	183,7	23,8	205,2
16.	2 Auftragwalzen, 4 vordere Auftragwalzen, körperarme Farbe, 10. Druck	—	14,8	100,0	0,3	20,5	98,5	0,8	29,1	97,6	38,1	159,4	18,0	155,1

Den Gründen hierfür nachzugehen, liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit; die Tatsache ist jedenfalls vorhanden. Da nun auch noch der schlechtere Strich bedingt, daß vom Papiere sich noch mehr Teilchen als früher der Farbe mitteilen, so bewirkt dies eine Verschlechterung im Aussehen der fertigen Drucke beim Auflagedruck, der nur durch öfteres Auswaschen der Form entgegengewirkt werden kann. Um zu ermitteln, ob die Anzahl der Walzen von Einfluß auf die Güte des Druckes auch in dieser Hinsicht ist, wurde die Form stets nach Abschluß eines Versuches, niemals vor Beendigung eines solchen ausgewaschen. Ordnet man die Drucke nach ihrer Qualität in Bezug auf zugesetzte Rasterpunkte, so ergibt sich die nachstehende Reihenfolge: völlig einwandfrei ist Versuch 8; 1. Klasse Versuch 14, 3, 5, 4; 2. Klasse Versuch 1, 2; 3. Klasse Versuch 6, 9, 15, 7; unbrauchbar Versuch 10, 11, 12, 16, 13. Erst wenn man die Qualität des Druckes, das Reinbleiben der Form mit in Erwägung zieht, erst dann gewinnen die Zahlen der Tabelle ihre richtige Bedeutung. Auffällig ist dabei der Unterschied im äußeren Aussehen und in der Größe des Quetschrandes bei den Versuchen 3 und 9. Man könnte erwarten, daß bei der Benutzung von 7 Walzen ein besseres Ergebnis erzielt würde als wie mit 6 Walzen; das Versuchsergebnis lehrt jedoch das Gegenteil. Aus den erzielten Resultaten geht hervor, daß das Verhältnis in der Anzahl der Auftragwalzen zu den der vorderen Auftragwalzen ebenfalls von großem Einfluß ist.

Besonders beachtenswert erscheint die Gegenüberstellung von Versuch 4 und 5, aus der hervorgeht, daß bei geheizter Maschine und Verwendung körperreicher Farbe der 1000. Druck besser ist als der 500. Sonst erübrigen sich wohl besondere Besprechungen der einzelnen Ergebnisse, denn die Zahlen reden für sich selbst.

Wenn man nun der Frage nachgeht, warum mit größerer Walzenzahl ein besseres Ergebnis erzielt wird, so kann man nur zu dem Schlusse kommen, daß die heutigen, minderwertigeren Papiere die Ursache sind. Es ist ja ohne weiteres klar, daß die Papierteilchen, welche heute mehr denn je in der Farbe aufgenommen werden, durch eine größere Anzahl Walzen zerrieben werden und somit nicht mehr schaden können. Stehen uns erst wieder Kunstdruckpapiere in der früheren Qualität zur Verfügung, dann wird ja auch wieder der alte Satz gelten, daß man möglichst wenig Walzen benutzen soll; unter den heutigen Umständen wird man aber mit einer größeren Walzenzahl besser arbeiten. Bezüglich der Farbe bringen die Versuche nur eine Bestätigung der alten Lehre, daß eine körperreiche, strenge Farbe vor einer körperarmen vorzuziehen ist. In dieser Hinsicht sind die gebrachten Zahlen recht lehrreich, denn sie zeigen deutlich, wie schädlich in Bezug auf klares Ausdrucken eine dünne Farbe ist. Für einfachen Schwarzdruck ist es ja nicht von solch einschneidender Bedeutung, ob in den dunklen Tönen des Bildes der Rasterpunkt offen oder zugesetzt ist, denn die Zeichnung in den Tiefen wird ja dadurch nicht aufgehoben, weil das Auge die verschiedenen Grade von Farbmenge zu einem Gesamteindruck addiert. Erst beim Farbdruck macht sich die Wirkung einer dünneren Farbe so richtig geltend. Dadurch, daß beim Auflagendruck Punkte zugesetzt sind, die auf dem Skalendruck der Ätzanstalt (die ja im eigensten Interesse stets nur strenge, körperreiche Farben benutzen) offen sind, entsteht eine Verschiebung in der beim Farbendruck so wichtigen Zusammenstellung von additiver und subtraktiver Lichtmischung, die unter Umständen das ganze Druckergebnis in Frage stellen kann, ohne daß der Maschinenmeister die geringste Schuld daran trägt, weil ihm eben nicht das zweckmäßige Material geliefert wurde.

Die beigefügte Tafel gibt 10 Mikrophotogramme von der dunklen Kreuzlage eines Autos wieder. Das Klischee zeigt etwa 100 fache Vergrößerung des Druckes; die Aufnahmen waren mit 180 facher Vergrößerung hergestellt, diese Vergrößerung wurde auch zum Auszählen der Bildteilchen benutzt. Leider mußte mit Rücksicht auf die hohen Kosten eine Reproduktion sämtlicher in der Tabelle aufgeführten Untersuchungen unterbleiben. Für diejenigen Leser, welche im Mikroskopieren nicht bewandert sind, sei bemerkt, daß der dunkle, halbmondförmige Kreis um die Punkte der Quetschrand ist; die feine Zeichnung im Ton stellt die einzelnen Farbkörner dar.

Die Abhandlung möchte ich nicht schließen, ohne Herrn Professor Goetz von der Akademie für Graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig zu danken für die liebenswürdige Unterstützung, die er mir bei meiner Arbeit durch Überlassung der Mikrophotographischen Einrichtung der Akademie und durch Anfertigung der Autos für den Druck, die eine Schülerarbeit der Akademie sind, angedeihen ließ.

ÜBER DEN BLAUSCHLEIER BEI DER KUPFER-SILBERVERSTÄRKUNG

Von Carl M. Kirst

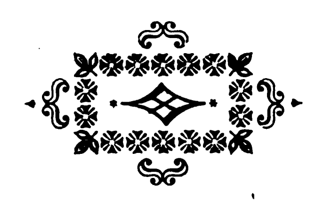
Jeder Photograph, der im nassen Kollodiumverfahren die Negative mit dem altbewährten Bromkupfer-Silberverstärker fertigmacht, weiß, daß er vor dem unerläßlichen „Schwärzen“ mit Schwefelnatrium zuvor den Blauschleier entfernen muß, wenn nicht das Negativ gelb werden soll. Hierzu dient wohl fast ausschließlich der Jod-Cyanabschwächer; sei es nun, daß man ihn anwendet, indem man zu einer verdünnten Cyankalilösung einige Tropfen einer Jod-Jodkalilösung zusetzt oder auch, indem man das Negativ in einer Jod-Jodkalilösung ausbleicht und dann mit einer reinen Cyankalilösung ätzt. Letzterer Weg hat trotz seiner Umständlichkeit den Vorteil, daß man etwa belegte Striche leichter als solche erkennt und demzufolge aufätzen kann; auch ist die Deckung der zuvor ausgebleichten Negative eine größere. Der vorhandene Blauschleier muß jedoch in allen Fällen beseitigt werden, ehe man an die Anwendung des Schwefelnatriums gehen kann, das ist nicht zu umgehen. Eine andere Frage ist aber die, ob der Blauschleier überhaupt entstehen muß. Und diese Frage ist mit einem Nein zu beantworten.

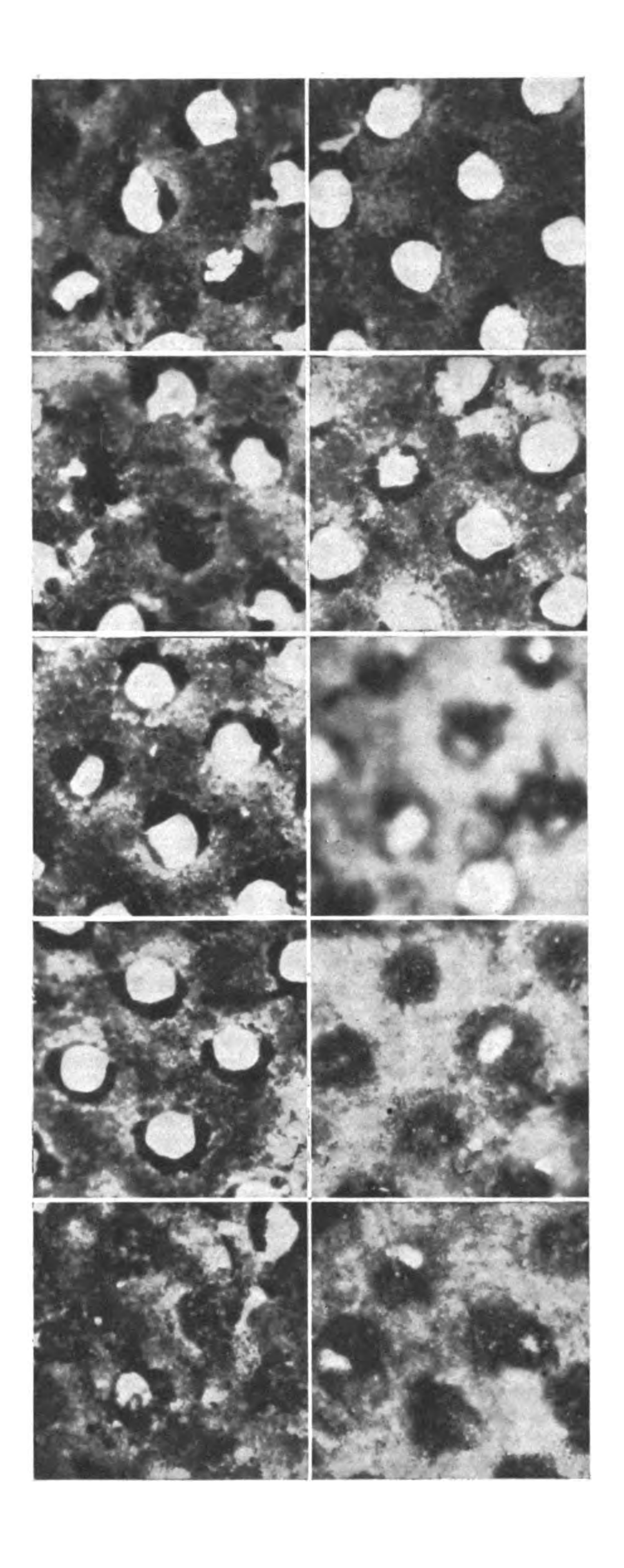
Die Praxis zeigt, daß der Blauschleier erst auftritt, wenn man nach der Anwendung des Bromkupfers das Negativ mit Silberhydrat schwärzt; bis zu diesem Augenblicke ist das Negativ vollkommen klar. Wenn man in diesem Augenblicke das Entstehen des Schleiers verhüten kann, dann ist auch seine Entfernung, also das Ätzen des Negatives, unnötig. Lehrmeister war in dieser Frage, wie stets, die Not. Es handelte sich darum, Aufnahmen von Gardinen zu Strichätzungen zu machen, und es konnte kein befriedigendes Resultat erzielt werden. Die Aufnahmen wurden zum Teil auf 1|40 der Originalgröße hergestellt, es handelte sich also um Negative, welche ganz besonders feine Striche aufwiesen. Getreu der stets geübten Methode wurden die Negative geätzt, um den Blauschleier zu entfernen. Dies wollte aber nur auf Kosten der Qualität der Arbeit gelingen, denn fast jede Aufnahme zeigte verätzte Striche,

war also wertlos. Hierbei stellte es sich nun heraus, daß der gefürchtete Blauschleier verschieden stark auftrat – manche Negative waren fast frei von ihm, während andere stärker damit behaftet waren. Von dieser Beobachtung bis zur Abhilfe war naturgemäß nur ein kleiner Schritt. Es zeigte sich, daß diejenigen Negative günstiger waren, welche nach dem Ausbleichen nicht allzu lange gewässert wurden; und nunmehr war nach einigen Versuchen gar bald derjenige Grad der Wässerung gefunden, bei dem überhaupt kein Blauschleier mehr festzustellen war. Wohl ist ein reichliches Wässern nötig; sobald man aber unter Verwendung von viel Wasser nur kurze Zeit abspült und dann rasch schwärzt, wird jeder Blauschleier vermieden und man kann das Negativ ohne vorherige Anwendung von Jod-Cyankali-lösung sofort mit Schwefelnatrium behandeln. Das Ergebnis ist ein völlig klares Negativ ohne die geringste Spur einer Gelbfärbung. Auch nach jahrelanger Aufbewahrung zeigten derartig verstärkte Negative nicht den mindesten Ansatz zu einem beginnenden Gelbschleier.

Der Vorteil solcher Arbeitsweise liegt ja weniger in der Abkürzung der zum Fertigmachen des Negativs erforderlichen Zeit oder in der geringen Materialersparnis, sondern darin, daß unter allen Umständen eine Veränderung im Bildcharakter der Aufnahme vermieden wird. Für die originalgetreue Wiedergabe feinster Arbeiten, wie Federzeichnungen, Stiche usw., ist dieses Vermeiden des Ätzens sehr willkommen, denn jeder Photograph muß ja alle Sorgfalt darauf verwenden, daß gerade die feinsten Details in den Tiefen unbedingt erhalten bleiben. Sobald aber ein Ätzen der Platte erfolgt, ist naturgemäß damit zugleich auch ein Gefahrmoment für diese Feinheiten gegeben.

Die Notwendigkeit zu sparen hat es ja bedingt, daß der altbewährte Bromkupfer-Silberverstärker heute in vielen Fällen durch den Bleiverstärker ersetzt wurde. Da dieser aber mit Vorteil nur bei groben Arbeiten zu gebrauchen ist, wird der Photograph auch heute noch oft bei den feinsten Arbeiten zur Anwendung des alten Verfahrens gezwungen; darum dürfte ein Hinweis auf eine einfachere und sichere Arbeitsweise mit diesem Verstärker auch heute noch angebracht sein.

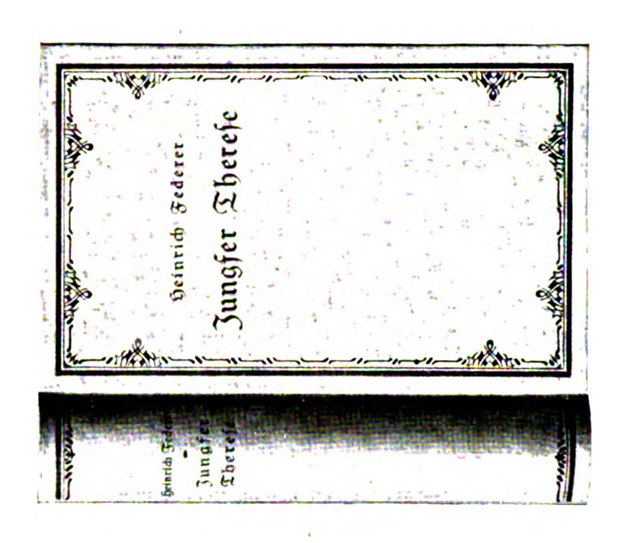


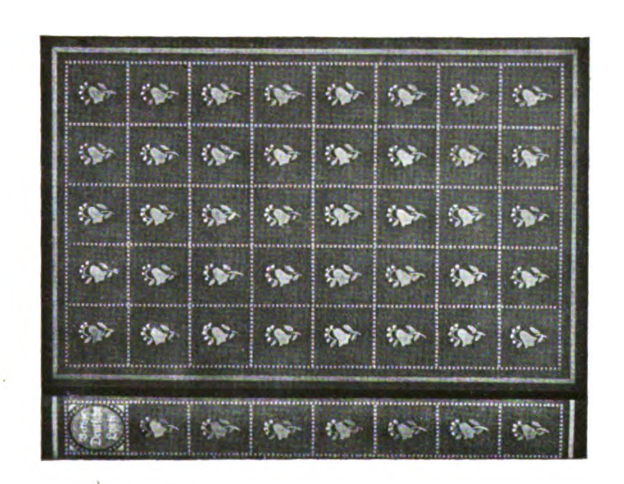


ZU AUFSATZ KIRST: DIE ZAHL DER AUFTRAGWALZEN
AN ZWEITOURENMASCHINEN MIT DOPPELTEM FARBWERK UND IHR EINFLUSS
AUF DIE GÜTE DES DRUCKES







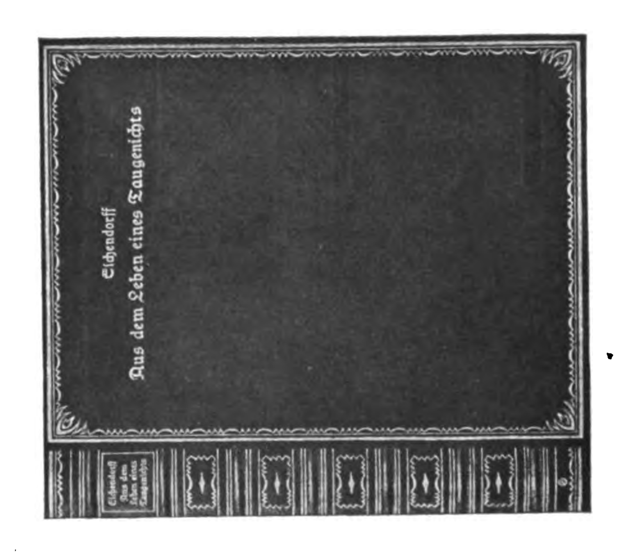


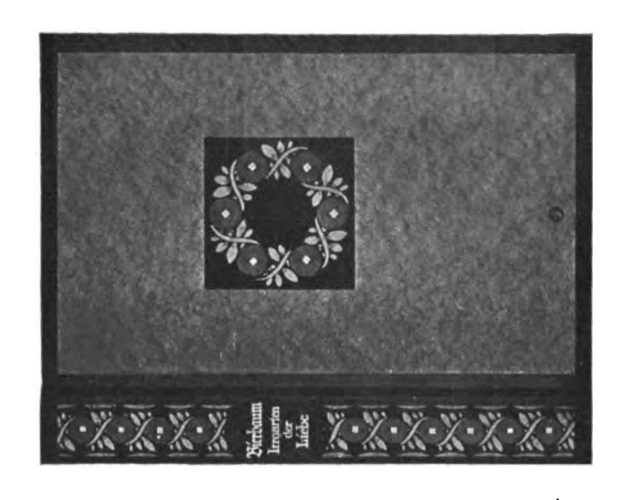


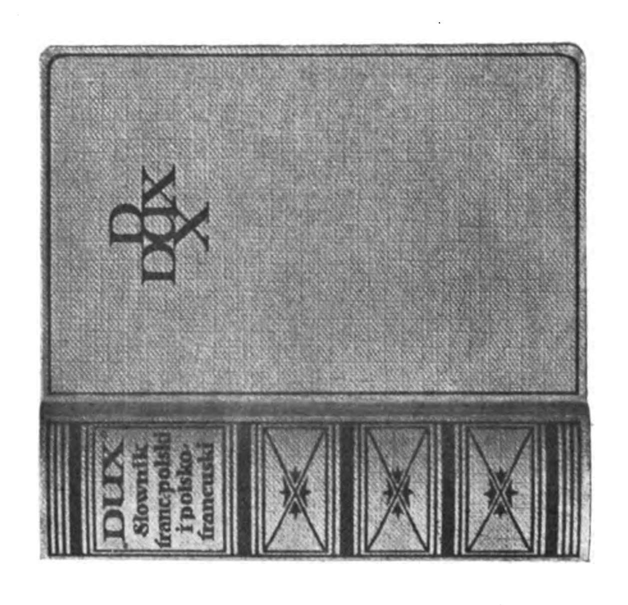


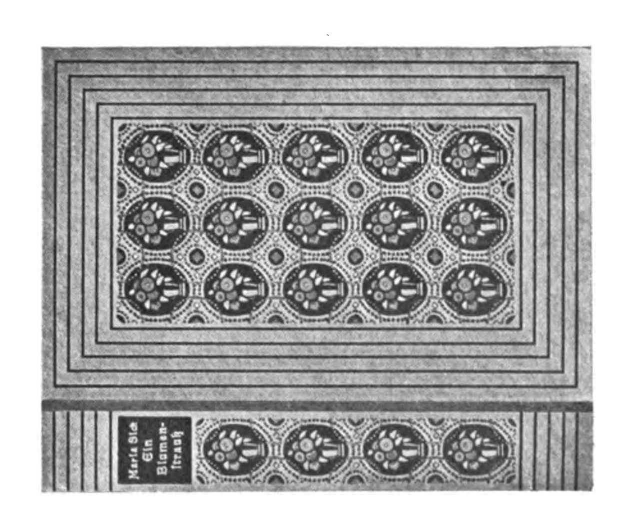


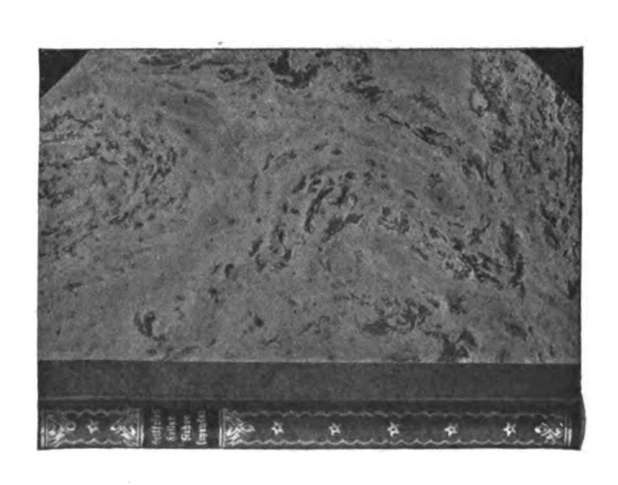
EINBÄNDE DER GROSSBUCHBINDEREI SPAMER IN LEIPZIG

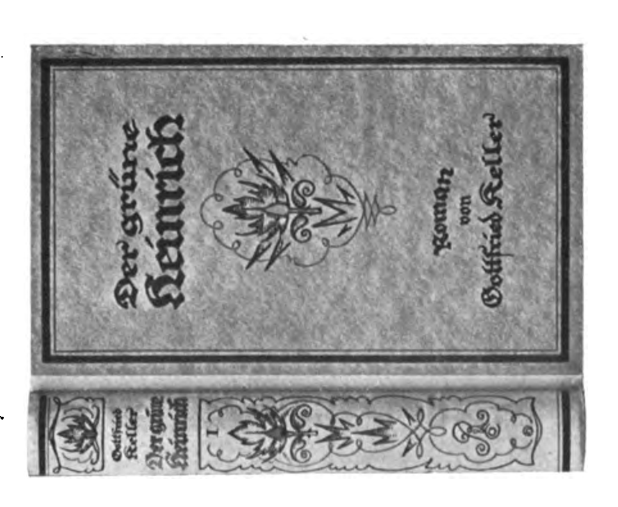




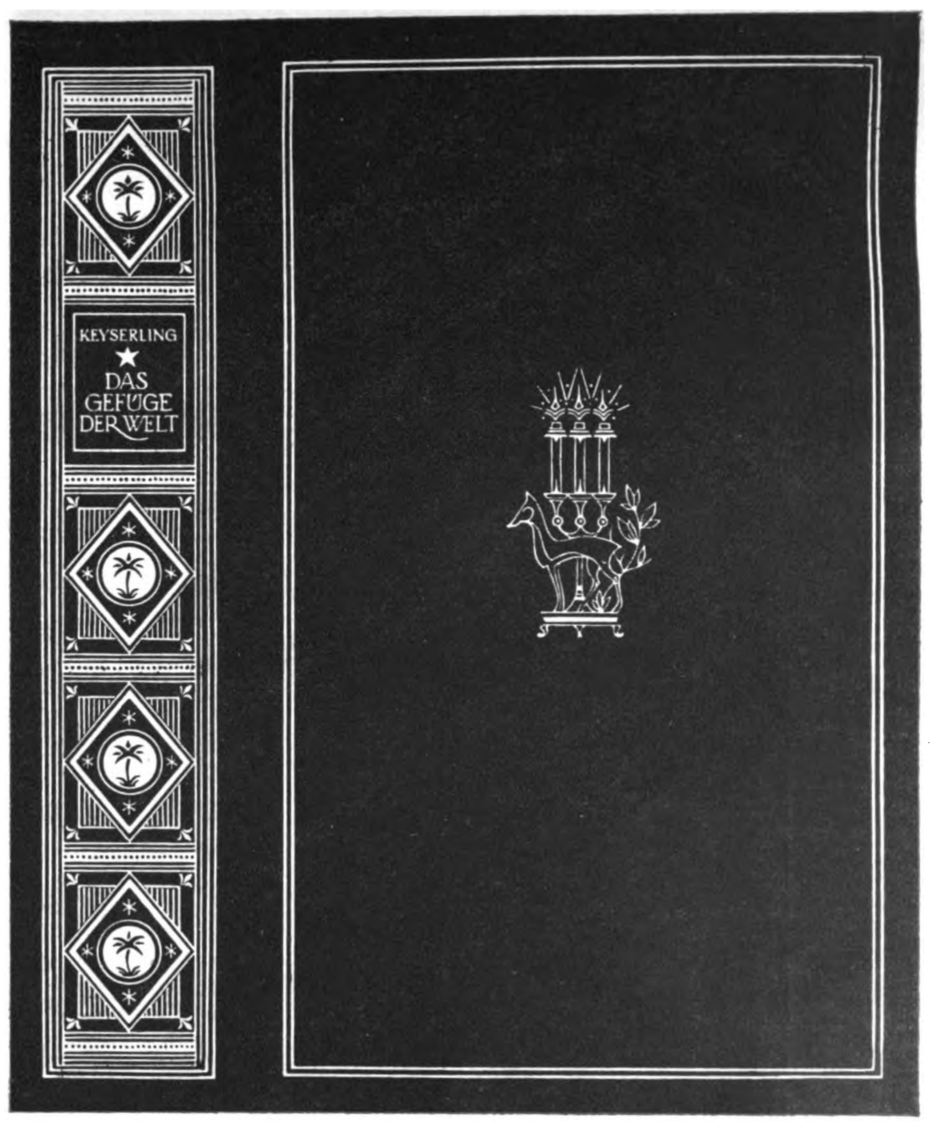








EINBÄNDE DER GROSSBUCHBINDEREI SPAMER IN LEIPZIG



ENTWURF VON PROF. E. PREETORIUS

EINBANDE DER GROSSBUCHBINDEREI H. FIKENTSCHER IN LEIPZIG

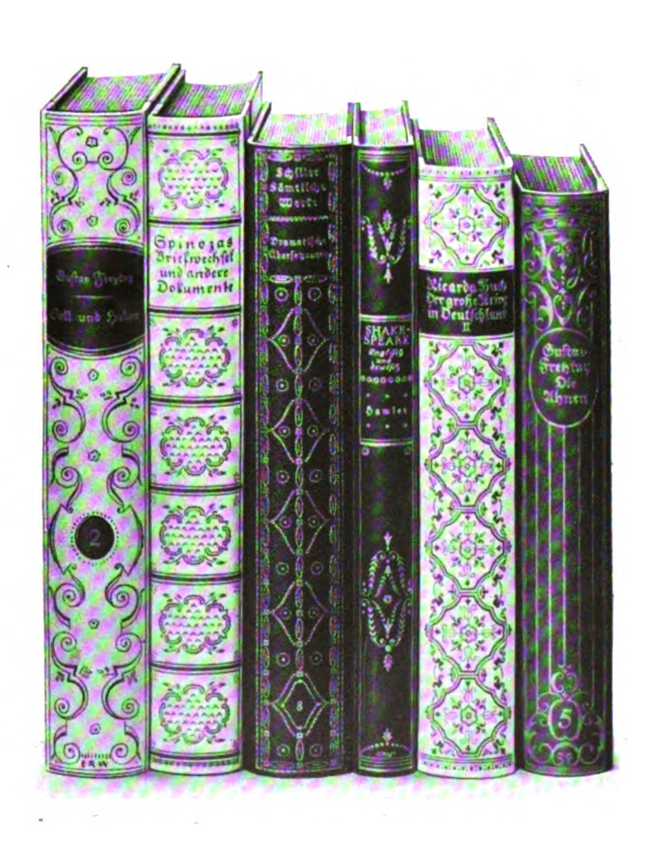


ENTWURF VON BERNHARD LORENZ, LEIPZIG

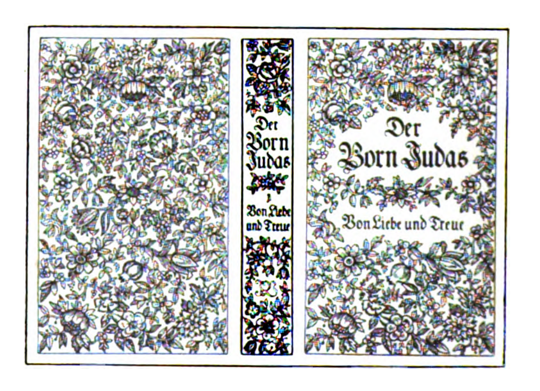
EINBAND DER GROSSBUCHBINDEREI H. FIKENTSCHER IN LEIPZIG



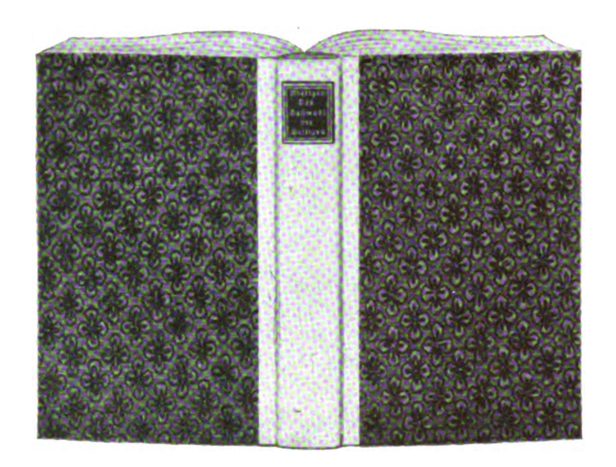
EINBÄNDE DER GROSSBUCHBINDEREI H. FIKENTSCHER IN LEIPZIG

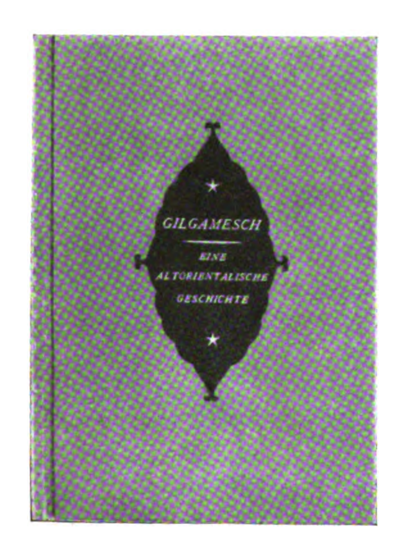






EINBÄNDE DER GROSSBUCHBINDEREI JULIUS HAGER IN LEIPZIG



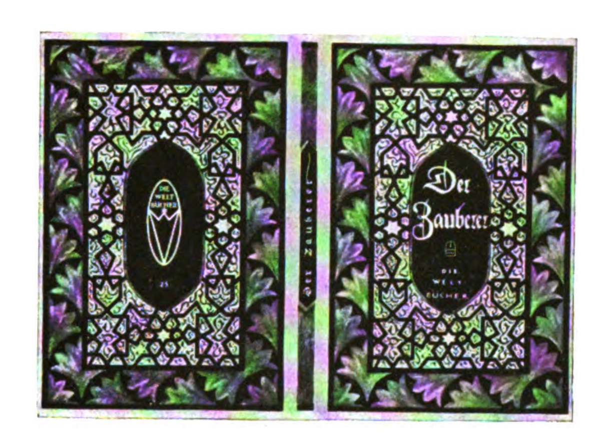


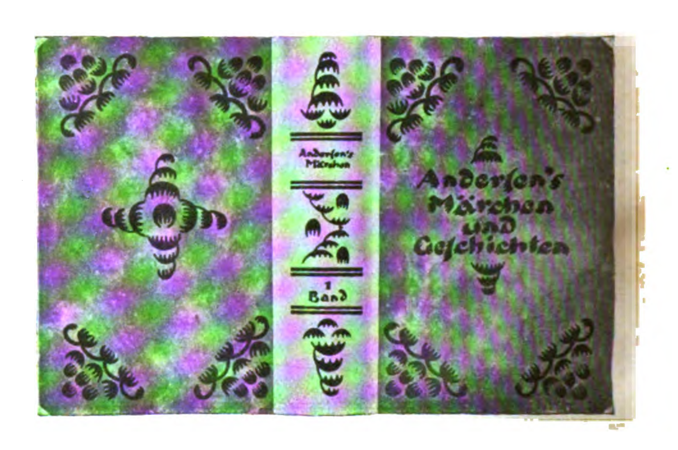


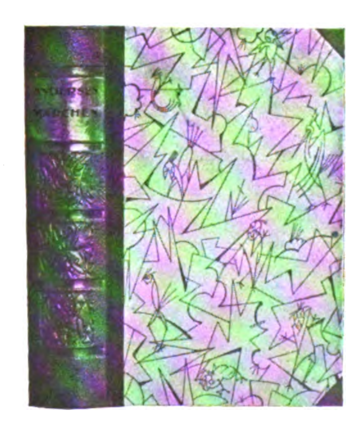


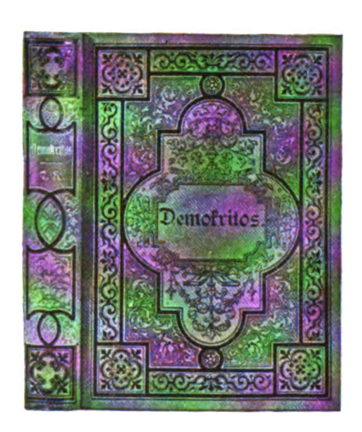
EINBANDE DER GROSSBUCHBINDEREI E. A. ENDERS IN LEIPZIG











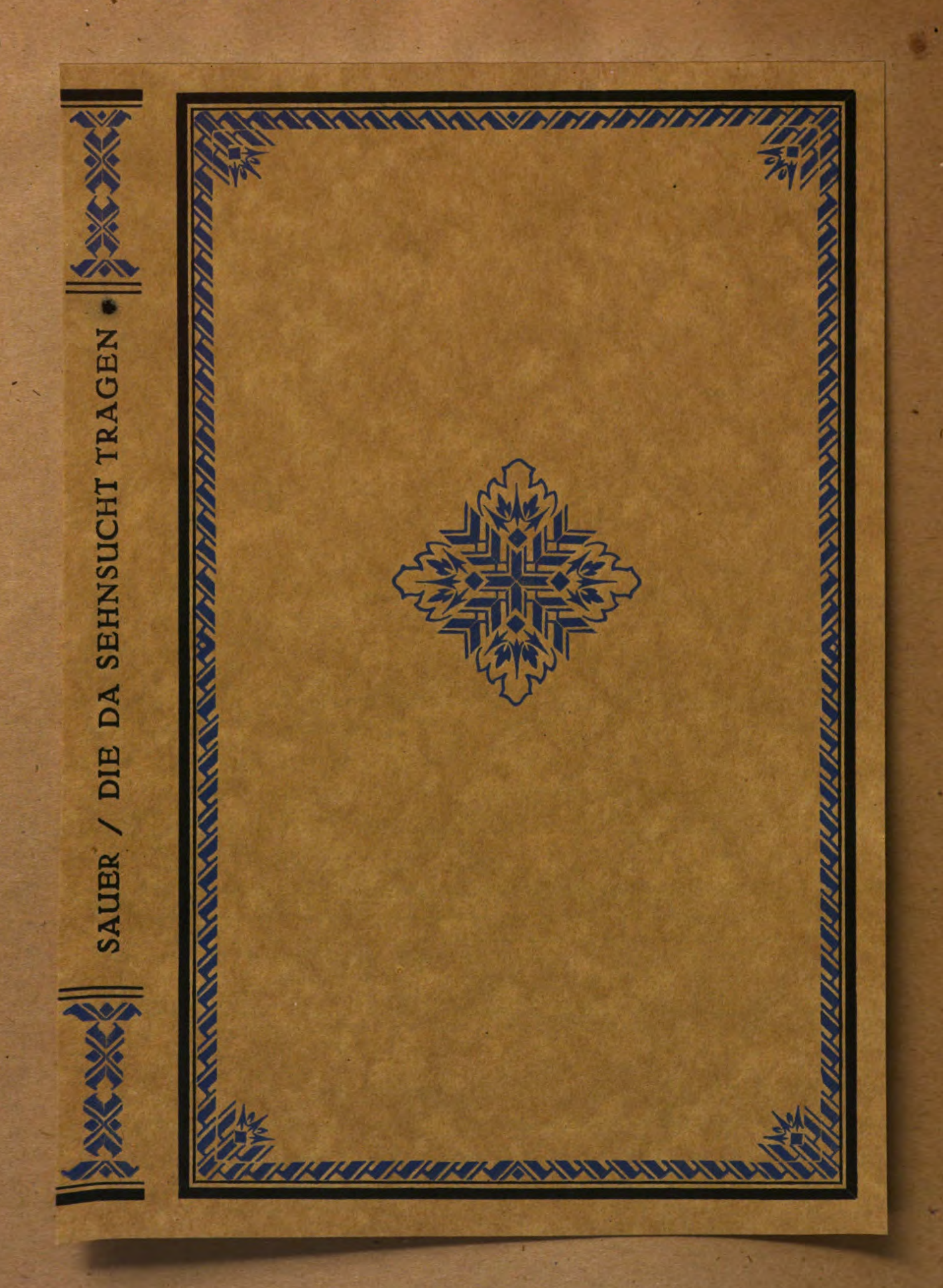
EINBÄNDE DER GROSSBUCHBINDEREI FRITZSCHE A.-G. IN LEIPZIG

Einband der Großbuchbinderei Spamer, Leipzig



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe und Graphik

Einband der Großbuchbinderei Spamer, Leipzig



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe und Graphik

OSCAR BRANDSTETTER • LEIPZIG

FERNRUF 14401-14403 • TELEGR.-ADR. IMPRIMATUR • POSTSCHECK: LEIPZIG NR. 1376 • BANKKONTO: DEUTSCHE BANK, FILIALE LEIPZIG

SCHRIFTGIESSEREI * MASCHINENSATZ ROTATIONSDRUCK * GALVANOPLASTIK
LITHOGRAPHISCHE ANSTALT
BUCHBINDEREI

.................................19.........

Graphische Kunstanstalt
Julius Klinkhardt • Leipzig

Buchbinderei / Chemigraphie / Galvanoplastik / Stereotypie / Gravieranstalt
Buchdruckerei / Lithographie
Steindruckerei
Offsettdruck

Girokonto b. d. Allg. Deutschen Creditanstalt Abt. Becker & Co., Leipzig. Postscheckkonto Nr. 732. Scheck- und Clearingverkehr der k. k. österr. Postsparkasse Konto Nr. 79684

Leipzig, den ....
Liebigstraße 6 • Fernsprecher 4813, 4814
Telegramm-Adresse: Klinkhardus Leipzig

SATZ UND DRUCK VON SCHÜLERN DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT (LEHRLINGS-FACHSCHULE), LEIPZIG

PHANTASIE

Will der Maler Schönheiten erblicken, die ihn zur Liebe bewegen, so ist er Herr darüber, sie ins Dasein zu rufen, und will er Dinge sehen, ungeheuerlich, zum Erschrecken, oder drollig und zum Lachen, oder aber zum Erbarmen, so ist er darüber Herr und Gott! Will er Talgründe, will er von hohen Berggipfeln weite Gefilde vor sich aufgerollt sehen und hinter diesen den Meereshorizont erblicken, er ist Gebieter darüber. Alles, was es im Weltall gibt, sei es nun in Wesenheit und Dasein, oder in der Einbildung, er kann es hervorbringen.
Lionardo.

KLINGER denkt in Bildern, in Gestalten, wie jeder große Künstler, wie Michelangelo in der Sixtinischen Decke und der Mediceerkapelle. Sein ganzes Schaffen ist Ausdruck dieser künstlerischen Phantasietätigkeit. Das sinnbildliche Sehen[1] ist bei ihm so stark entwickelt, daß man es als sein eigentliches künstlerisches Wesen bezeichnen könnte. Es ist Naturgabe; schon bei dem 20jährigen zeigt es sich als überraschendes Phänomen. Klingers Verhältnis zu Mensch und Welt drückt sich darin am deutlichsten aus. Jedes Blatt der „Radierten Skizzen" bereits ist ein Sinnbild. Diese Sinnbilder erscheinen ihm „wie im Traum", er sieht sie wirklich; er erlebt sie, und wir glauben an sie, mögen sie noch so bizarr sein. Die Bizarrerie herrscht in der Jugend vor, aber neben ihr Anmut und Grazie; die holden Geister des Liebreizes treiben in erotischen Träumen ihr zartes Wesen neben den grausigen Spukgestalten Edgar Poescher und E.T.A.Hoffmannscher Dämonie. Wie oft hat Klinger, der Schöpfer der ovidischen Rettungen und von Amor und Psyche, die Alpdruckerscheinungen versinnbildlicht, außer im Handschuh ganz besonders in mehreren Federzeichnungen von ganz grausiger Art, z. B. wie das Gespenst eines Enthaupteten die Stirn eines Schläfers mit einem Stemmeisen und die schmerzenden Haare mit zackigem Kamme bearbeitet, während der abgeschlagene Kopf, eine faunhafte Hallunkenfratze, neben dem Gequälten auf dem Kissen liegt und ihn angrinst. (Abgeb. im Hanfstaenglschen Klingerwerk, Besitzer Adolf Thiem.) In solchen Darstellungen des Grausens und angstvoller Bedrückungen schwelgte der junge Klinger förmlich — es ist echt jugendlich. Mit wollüstigem Schaudern sieht er auch neben dem blühenden Leben die Schatten des Todes schreiten. Die drängenden, quälenden Jugendjahre eines bedeutenden Menschen sind immer pessimistisch. Diese Gebilde alle aber haben etwas unheimlich Lebendiges, Schreckhaft-Gespenstiges; als Ausgeburten eines erregten Nervenlebens, dessen Sensibilität feiner ist als das anderer Menschen, als böse Traumgestalten der eigenen Seele, die an die abnormen Visionen eines Blake und Wiertz denken

[1] Vgl. auch Ferd. Avenarius, Max Klingers Griffelkunst. Berlin 1895

SATZ UND DRUCK VON SCHÜLERN DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT (LEHRLINGS-FACHSCHULE), LEIPZIG

ADRESSBUCH DES KUNSTGEWERBE-VEREINS · LEIPZIG

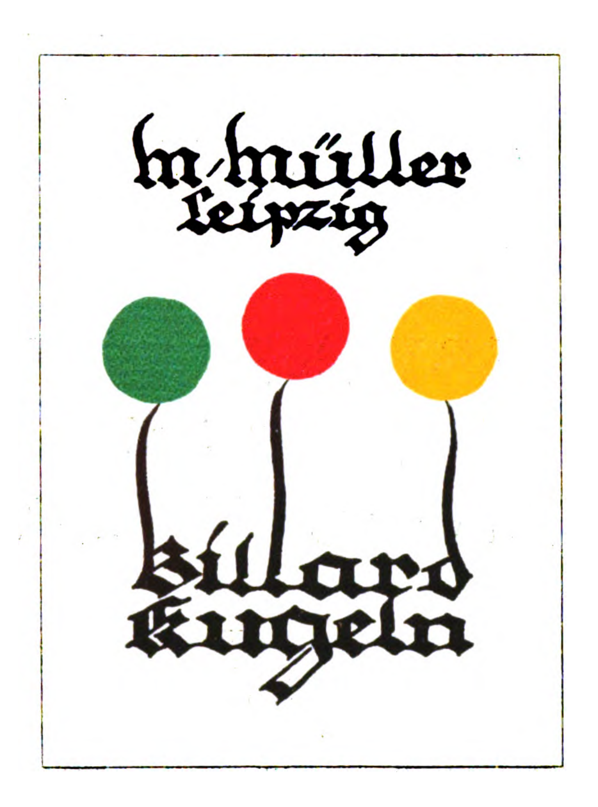


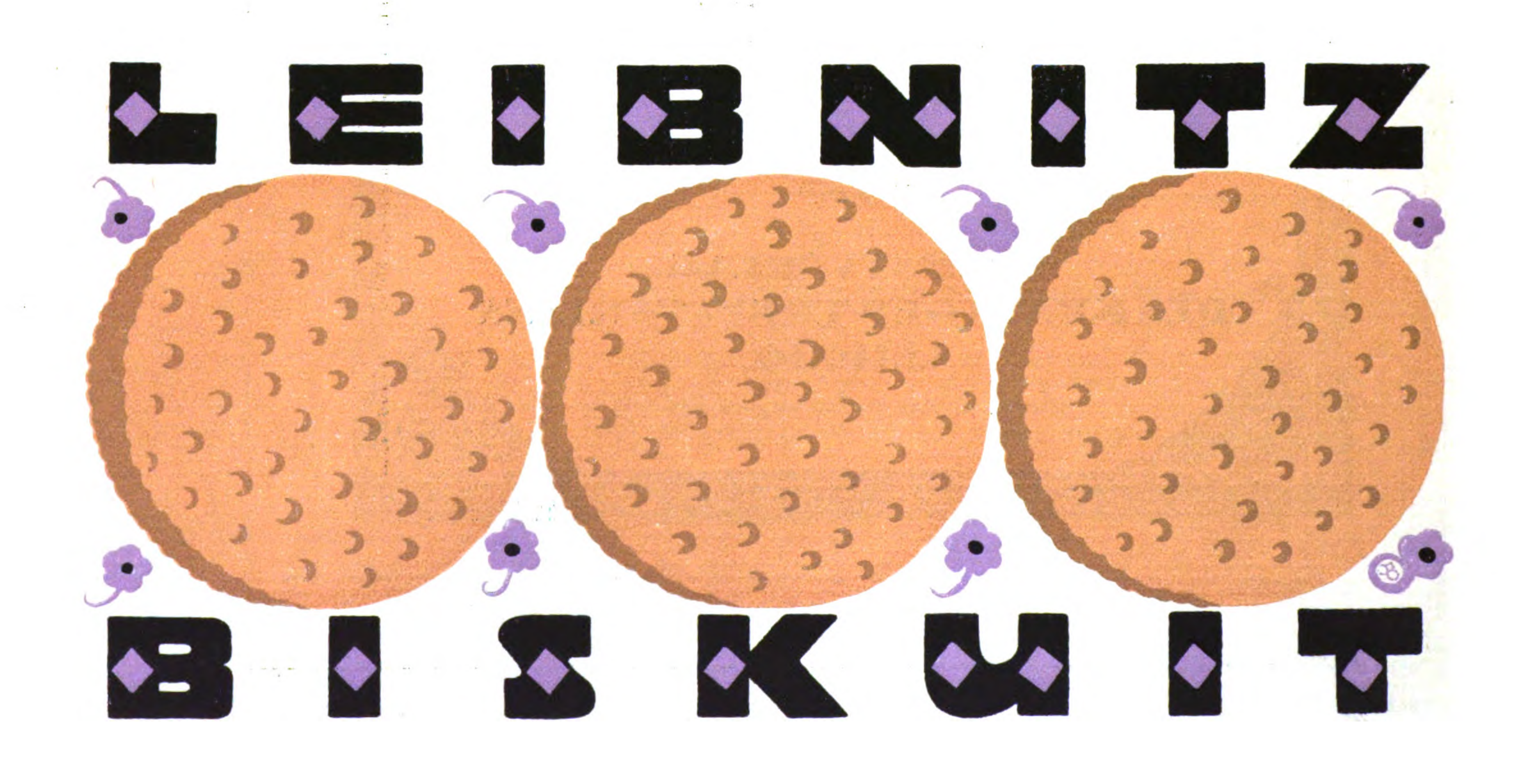
1920

SELBSTVERLAG
DES KUNSTGEWERBE-VEREINS
LEIPZIG

SATZ UND DRUCK VON SCHÜLERN DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT (LEHRLINGS-FACHSCHULE), LEIPZIG

ZEICHNUNGEN, ÄTZUNGEN UND DRUCK
VON SCHÜLERN DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT (LEHRLINGS-FACHSCHULE), LEIPZIG





Hierdurch
erlauben wir uns Sie zu einer

Sonder-Ausstellung

alter Meisterwerke höflichst einzuladen. Neben
älteren Originalbibeln machen wir Sie
auf Holzschnitte des Mittel-
alters besonders
aufmerksam



Zittau
Februar 1919
Emil Olivas Buchhandlung, Artur Graun

1918
Die herzlichsten
GLÜCKWÜNSCHE
zur Jahreswende
Erich Bauer
Zittau

Die besten Glückwünsche
für das Friedensjahr 1919
entbietet Paul Greuer, Zittau

Wir zeigen hiermit die glück-
liche Geburt eines gesunden
Knaben, der den Rufnamen
Friedrich
erhalten soll, hocherfreut an

Emil Klingfeld und Frau
Margarete geb. Thiele



Arbeiten der Buchdrucker-Fachklasse
an der Städtischen Handwerker- und
Gewerbeschule zu Zittau
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

VEREIN
SÄCHSISCHER
GEWERBESCHULMÄNNER
ORTSGRUPPE
ZITTAU

MITGLIEDSKARTE FÜR DAS JAHR
1 9 1 6

DER
KAMPF UM DEN STIL
VON CURT HERRMANN

PROBLEME DER MODERNEN MALEREI

MIT 8 AUTOTYPIEN NACH WERKEN VON
REMBRANDT, WALSER, L. V. HOFMANN,
STRATHMANN, HOLDER, SIGNAC,
CEZANNE UND VAN GOGH

BERLIN
ERICH REISS VERLAG
1911

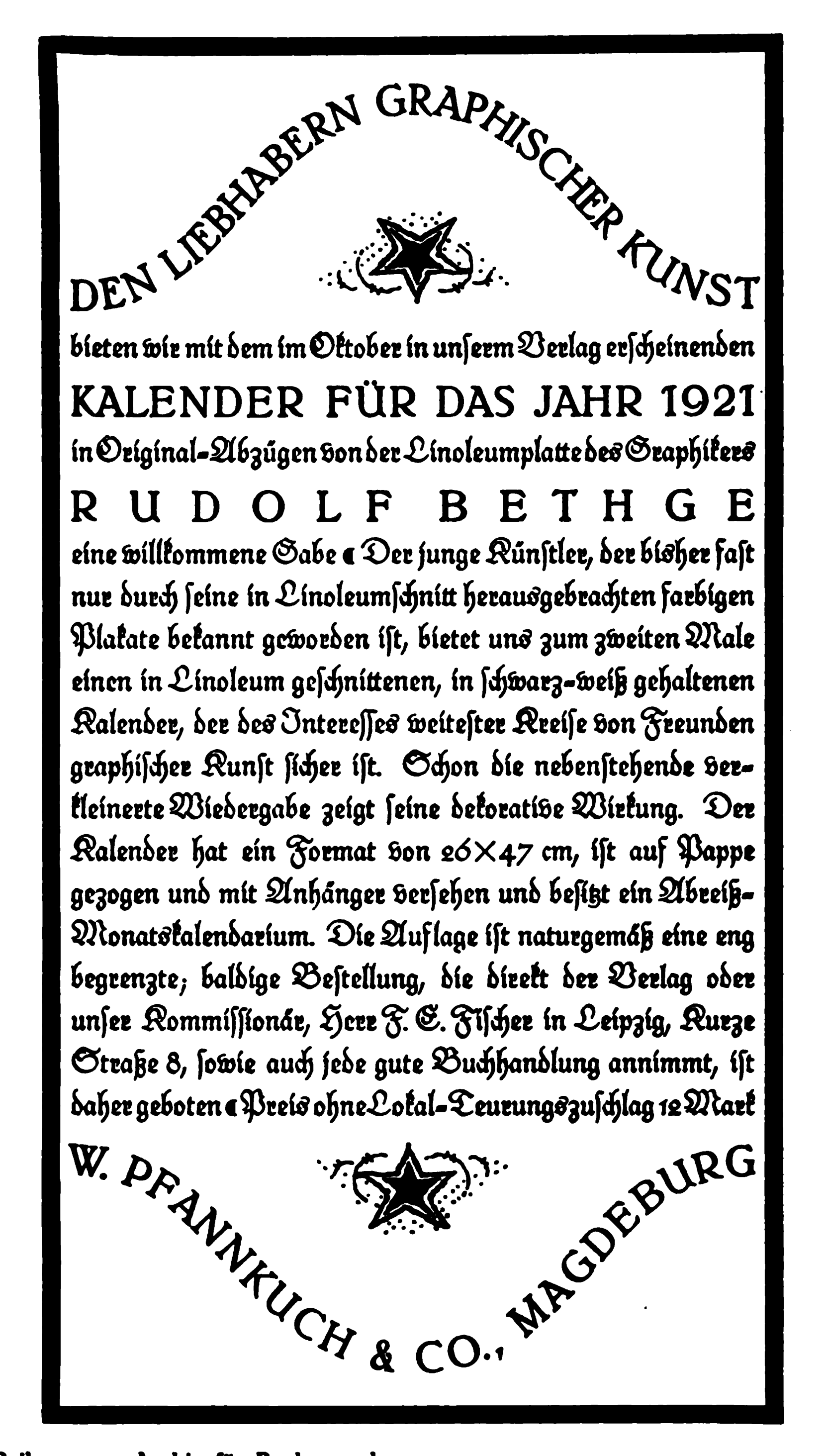
„Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken.“
Goethe.

I.

Die Entwicklung der Malerei hat einen Wendepunkt erreicht, der sich seit Jahren vorbereitete. Der Naturalismus und der darauf begründete Impressionismus sind in ihren Grundformen erschöpft. Sie sind nur noch variierbar, nicht aber weiter entwicklungsfähig. Der Naturalismus hat lange als das eigentliche Wesen und Ziel der Malerei gegolten; er gipfelte im Impressionismus, dessen größtes Verdienst es ist, eine tiefere Naturempfindung und Erkenntnis erschlossen zu haben.

Die großen Begabungen, welche diese Richtung auf ihren Höhepunkt brachten, schaffen zum Teil noch mit voller Kraft und werden die Kunst


BRAUT-
AUSSTATTUNGEN
EIGENE MASSSCHNEIDEREIEN
FRAUEN- UND KINDERKLEIDUNG
ERICH HERZOG
FRANKFURT A. M. - BOCKENHEIM
HAUPTGESCHÄFT: RINGSTRASSE
FERNSPRECHER
NR. 2738
HIERMIT BEEHRE ICH MICH IHNEN HÖFLICHST ANZUZEIGEN, DASS ZUR NAHE BEVORSTEHENDEN BALLZEIT IN MEINEM NEUEN GESCHÄFTSHAUSE AM ALTMARKT EINE MUSTERAUSSTELLUNG VON SEIDENEN GESELLSCHAFTSKLEIDERN IN PREISWERTER UND GESCHMACKVOLLER AUSFÜHRUNG ERÖFFNET WIRD, ZU DEREN BESICHTIGUNG ICH FREUNDLICHST EINLADE. WÄHREND ICH IHNEN BEIGEFALTET EINE PREISLISTE MIT NEUHEITEN AUS MEINER ABTEILUNG FÜR DAMENKLEIDUNG ÜBERREICHE, BITTE ICH BEI BEDARF UM GEFL. BENACHRICHTIGUNG, WORAUF ICH IHNEN GERN MIT EINER AUSWAHLSENDUNG ZUR VERFÜGUNG STEHE. GEDIEGENE SCHNEIDER-VERARBEITUNG UNTER VERWENDUNG VON NUR BESTEN ZUTATEN



DEN LIEBHABERN GRAPHISCHER KUNST

bieten wir mit dem im Oktober in unserm Verlag erscheinenden

KALENDER FÜR DAS JAHR 1921

in Original-Abzügen von der Linoleumplatte des Graphikers

RUDOLF BETHGE

eine willkommene Gabe ◂ Der junge Künstler, der bisher fast nur durch seine in Linoleumschnitt herausgebrachten farbigen Plakate bekannt geworden ist, bietet uns zum zweiten Male einen in Linoleum geschnittenen, in schwarz-weiß gehaltenen Kalender, der des Interesses weitester Kreise von Freunden graphischer Kunst sicher ist. Schon die nebenstehende verkleinerte Wiedergabe zeigt seine dekorative Wirkung. Der Kalender hat ein Format von 26×47 cm, ist auf Pappe gezogen und mit Anhänger versehen und besitzt ein Abreiß-Monatskalendarium. Die Auflage ist naturgemäß eine eng begrenzte; baldige Bestellung, die direkt der Verlag oder unser Kommissionär, Herr F. E. Fischer in Leipzig, Kurze Straße 8, sowie auch jede gute Buchhandlung annimmt, ist daher geboten ◂ Preis ohne Lokal-Teuerungszuschlag 12 Mark

W. PFANNKUCH & CO., MAGDEBURG

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

1921

August

1 Montag
2 Dienstag
3 Mittwoch
4 Donnerstag
5 Freitag
6 Sonnabend
7 Sonntag
8 Montag
9 Dienstag
10 Mittwoch
11 Donnerstag
12 Freitag
13 Sonnabend
14 Sonntag
15 Montag
16 Dienstag
17 Mittwoch
18 Donnerstag
19 Freitag
20 Sonnabend
21 Sonntag
22 Montag
23 Dienstag
24 Mittwoch
25 Donnerstag
26 Freitag
27 Sonnabend
28 Sonntag
29 Montag
30 Dienstag
31 Mittwoch

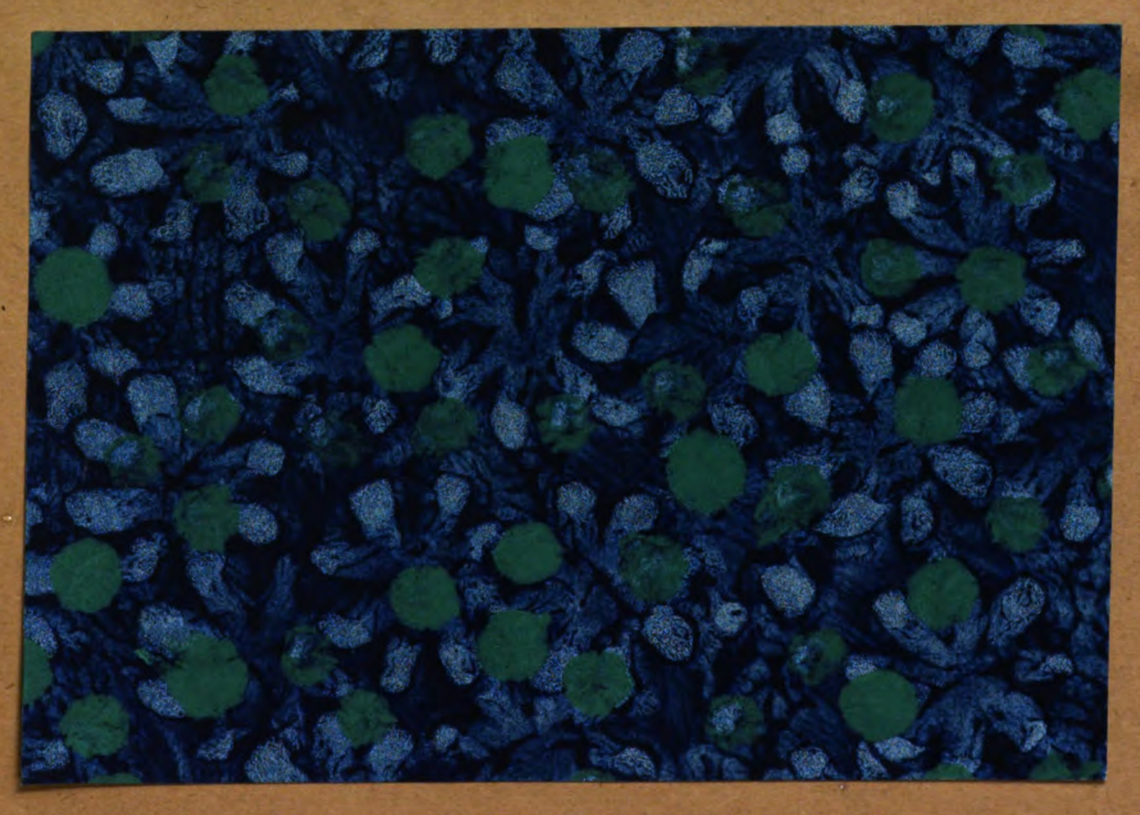
R. Bethge

Künstlerbuntpapier des Architekten Fr. Bauer-Konstanz

Generalvertrieb: X. Wittmann, Abteilung B. B. K., Konstanz a. B.



Mehrfarbiger B. B. K.-Bogen



Japan-Bogen

Vergleiche Aufsatz Collin und Inserat

Künstlerbuntpapier des Architekten Fr. Bauer-Konstanz
Generalvertrieb: L. Wittmann, Abteilung B. B. K., Konstanz a. B.



Abgepaßter Entwurf

Vergleiche Aufsatz Collin und Inserat

Einbandstoffe der Firma Paul Uffel & Co., Leipzig



Dünnes Mercolo-Pergament

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe und Graphik



Heimatdank

FÜRSORGE
FÜR KRIEGSINVALIDE UND HINTERBLIEBENE

LANDESGESCHÄFTSSTELLE IM MINISTERIUM DES INNERN
ÖRTLICHE GESCHÄFTSSTELLE: AMTSHAUPTMANNSCHAFT oder STADTRAT

LITHOGRAPHIE u. DRUCK: AKTIENGESELLSCHAFT für KUNSTDRUCK, NIEDERSEDLITZ

Packungen für Briefpapiere der Firma Uffel & Co., Leipzig
Entwurf: Jupp Wiertz, Berlin



Packungen für Briefpapiere der Firma Uffel & Co., Leipzig

Entwurf: Jupp Wiertz, Berlin



DER LIEBESBRIEF



WALTER KERSTING, WERBEBLATT. (SIGNET VON O. H. W. HADANK)
OFFSETDRUCK: EDLER & KRISCHE



BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

Waren-Ankündigungen auf Lesezirkel-Umschlägen





Nach Originalen
Ludwig Hohlwein
München.

Offsetdruck
Emil Gerasch
G.m.b.H.
Leipzig

Warenankündigungen auf Lesezirkel-Umschlägen



China-und
Orientwaren
Riquet-Haus
Leipzig
Reichsstrasse

Nach Originalen
Ludwig Hohlwein
München

Offsetdruck
Emil Gerasch G.m.b.H.
Leipzig

Mit Genehmigung des Verlags F. Gurlitt, Berlin

Multicolor-Tiefdruck von Broschek & Co., Hamburg

Adolph v. Menzel: Der Christusknabe im Tempel



Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“ Nach einer Tuschzeichnung aus der Mappe „Handzeichnungen von Prof. A. Kampf“ Autotypischer Offsetdruck der Reichsdruckerei



KAST & EHINGER, G. M. B. H., STUTTGART.

GEDRUCKT MIT BITONBRA'



Phot. J. Weißmann

Stille Fahrt

(Vergrößerte Wiedergabe aus unserer Postkartenserie „Stimmungsbilder von Nord-Italien“

Reproduktion in Tiefdruck von FISCHER & WITTIG in Leipzig-R.

PATIENCE-KARTE

NACH ORIGINALEN VON G. OLMS · DÜSSELDORF

Diese Kartenbilder werden auch in entsprechender Größe als Skat zu 32 Blatt und als Whist zu 52 Blatt das Spiel geliefert



PIELKARTENFABRIK F. A. LATTMANN · GOSLAR

Spielkarten in allen Arten für das In- und Ausland
Weltausstellungen Brüssel 1910 u. Leipzig 1914 Goldene Preise

Druck F. A. Lattmann, Goslar.

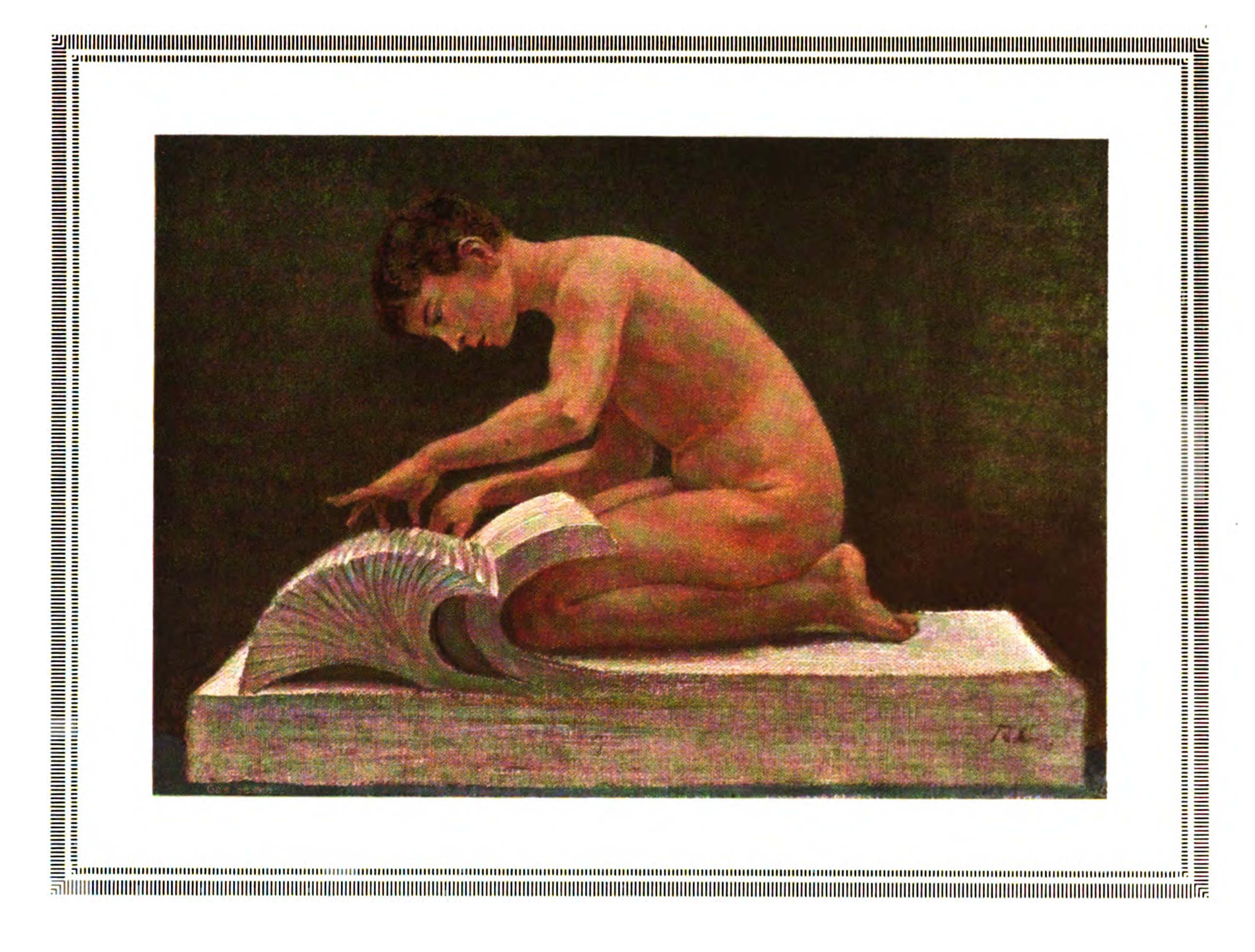
Disputation

Nach einem Gemälde
von Hans Best



Gedruckt
mit Normalfarben von
Berger & Wirth
Farbenfabriken
Leipzig
Berlin — Barmen — Hamburg
Amsterdam Budapest

Gedruckt auf Lagerforte



WARENZEICHEN DER FIRMA FRANZ DAHLINGER, LEIPZIG
PAPIERGROSSHANDLUNG

GRÜNDUNGSJAHR 1905

BEILAGE
zum Archiv für Buchgewerbe

Fein einseitig **holzfrei** Chromopapier
von *Franz Dahlinger, Leipzig*


Widener Library
3 2044 083 138 628